

Vesper II

Leipzig – Dresden

40. Festival Alte Musik Zürich

03. – 17. März 2024



FORUM ALTE MUSIK ZÜRICH

Vesper <[fɛs-] f.; -, -n>

Von lateinisch «vesper» (Abendstern), «vespera» (Abend)

1. Ursprünglich die vorletzte der katholischen Gebetsstunden am späten Nachmittag
2. Gottesdienst am frühen Abend
3. (süddt., schweiz., österr.) Vesperbrot, Nachmittagsmahlzeit
4. Nachmittägliche Arbeitspause, Feierabend

Siehe auch: *Vesperläuten*, *vespern*, *Vespertrank*

Nach: Duden/Wahrig/Fremdwörterlexikon



Neubau
Revisionen
Konzertvermietung

Markus Krebs
Amsler-Laffonstrasse 14
CH - 8200 Schaffhausen
Telefon 052 625 31 06
info@krebs-cembalobau.ch
www.krebs-cembalobau.ch

Editorial

Beim Festival *Vesper I* war das Spektrum des Programms ausgesprochen international, von Lübeck über Graubünden bis nach London. *Vesper II* konzentriert sich nun auf die beiden Städte Leipzig und Dresden. Vor allem aber steht bei diesem Festival auch das Leipziger *Zimmermannsche Caffée-Haus* im Mittelpunkt. Denn der Thomaskantor Bach liess es sich nicht nehmen, dort mehrere Jahre lang aufzutreten.

Dresden – Am Dresdner Hof war der «böhmische» Komponist Jan Dismas Zelenka über lange Zeit für die Kirchenmusik zuständig. Zu seinem umfangreichen Werk gehören auch vier Sammlungen mit *Psalmi Vespertini* (*Vesperpsalmen*). Das **Ensemble Inégal** (Prag) interpretiert sie unter der Leitung seines Dirigenten **Adam Viktora**.

Leipzig – Was Bach im noblen Zimmermannschen Kaffeehaus musikalisch genau bot, wissen wir nicht. Aber es wäre erstaunlich, wenn er dort nicht die satirisch-humorvolle *Kaffeekantate* zum Besten gegeben hätte. Das Ensemble der **J.S. Bach-Stiftung St. Gallen** wird sie aufführen – sicher mit Improvisationen seines Leiters **Rudolf Lutz**.

Vorher lassen wir der Fantasie etwas freien Lauf und stellen uns vor, dass bei Zimmermann gelegentlich auch mal Gäste aus dem «Ausland» auftraten – vielleicht so wie das Ensemble **Ad Fontes** mit Musik aus der Slowakei. Und zwischen den beiden Konzerten wird wohl auch etwas Caffée angeboten werden.

Dresden – In seinem nicht eben langen Leben schuf Michael Praetorius eine erstaunliche Menge Musik, vor allem religiöse. So auch für den Hof von Dresden. Das Ensemble **Cardinal Complex** lässt seine vollklingende Vespermusik aufblühen.

Leipzig – Eine ganz eigene Vespermusik hatte in Leipzig (und nicht nur dort) natürlich der Karfreitag: die Passion. **Andrea Marcon** ist mit dem Ensemble **La Cetra**

heute einer der idealen Interpreten von Bachs *Johannes-Passion*.

Leipzig / Dresden – Zwar steht das *Zimmermannsche Caffée-Haus* nicht mehr; das Haus in der Leipziger Katharinenstrasse wurde ein Opfer des Zweiten Weltkriegs. Doch können die Räume nach den wieder aufgefundenen Bauplänen rekonstruiert werden. Das Cembalo-Duo **Aleksandra und Alexander Grychtolik** bespielt sie mit Bach'schen Werken und Improvisationen. Und vielleicht gastierte dort auch der Starlautenist des Dresdner Hofes, Silvius Leopold Weiss, als er 1739 Bach in Leipzig besuchte. **Julian Behr** verkörpert ihn musikalisch.

Leipzig – In Bachs Kaffeehaus-Konzerten spielte das Collegium Musicum, das einst G.Ph. Telemann gegründet hatte. 1733 veröffentlichte dieser sein umfangreiches und vielfältiges Kompendium *Musique de Table*. Das **Zürcher Barockorchester** spielt bei diesem Festival den zweiten Teil der Tafelmusik, begleitet von einem Apéro.

Und dann natürlich noch die besonderen Akzente: MKZ-Schüler*innen von **OCTOPLUS** offerieren Stücke aus dem *Banchetto musicale* von Johann Hermann Schein; als Thomaskantor war er einer von Bachs Vorgängern.

Studierende der **Zürcher Hochschule der Künste ZHdK** bieten wie immer ein echtes Apérokonzert mit Musik und Getränken in der historischen *Weinschenke*, diesmal mit Kostproben aus der Sammlung *A Musicall Banquet*. Und das **Musikwissenschaftliche Institut der Universität Zürich** steuert wissenschaftliche Beiträge zum Komponisten Jan Dismas Zelenka bei.

Zu guter Letzt: Mit diesem Festival, unserem 40., können wir ein kleines Jubiläum feiern. Dazu finden Sie in diesem Heft einige Grussworte von Mitgliedern des Patronats.

Martina Joos und Roland Wächter

Vesper II *Leipzig – Dresden*

40. Festival Alte Musik Zürich

03. – 17. März 2024

So 03.03.

16.15h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 9 S. 7

Präludium

A Musicall Banquet

Studierende der ZHdK

17.30h Kirche St. Peter S. 8

Jan Dismas Zelenka: Psalmi Vespertini

Ensemble Inégal (Prag)

Adam Viktora *Leitung*

Bach und das Zimmermannsche Caffée-Haus S. 12

Sa 09.03.

Zu Gast im Zimmermannschen Caffée-Haus (I)

17.00h Johanneskirche / Hans Bader-Saal S. 14

Gäste aus der Slowakei

Ensemble Ad Fontes

19.30h Johanneskirche S. 17

Bach spielt auf: Kaffeekantate, Suite Nr. 2 h-Moll

Ensemble der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen

Rudolf Lutz *Cembalo und Leitung*

So 10.03.

16.15h Wasserkirche S. 20

Präludium

Banchetto musicale

OCTOPLUS *Schüler*innen von Musikschule Konservatorium Zürich MKZ*

17.30h Kirche St. Peter S. 22

Michael Praetorius: Magnificat

Ensemble Cardinal Complex

Alle Konzertorte sind rollstuhlgängig. Bei Veranstaltungen in Musikschule Konservatorium Florhofgasse 6 ist eine vorherige Anmeldung nötig: forum@altemusik.ch

Wir weisen Sie freundlich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen (auch für Privatzwecke) während des Konzerts nicht erlaubt sind.

Fr 15.03.

19.30h Fraumünster S. 26

Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion

La Cetra Barockorchester und Vokalensemble Basel

Andrea Marcon *Leitung*

Sa 16.03.

10.00h Musikwissenschaftliches Institut, Florhofgasse 11 S. 28

Tagung

Referate zum Komponisten Jan Dismas Zelenka

Ltg. Esma Cerkovnik

Zu Gast im Zimmermannschen Caffée-Haus (II)

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6 S. 30

Apérokonzert

A Musicall Banquet

Studierende der ZHdK

17.00h Lavattersaal, vis-à-vis Kirche St. Peter S. 32

(Türöffnung 16.30h. Reservation empfohlen, beschränktes Platzangebot)

Virtuelles Caffée Zimmermann

Kompositionen, Improvisationen, Projektionen

Aleksandra und Alexander Grychtolik *Cembalo*

Julian Behr *Laute*

So 17.03.

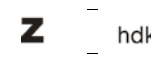
17.30h Kirche St. Peter S. 35

Georg Philipp Telemann: Musique de Table ^{2ième Production}

Zweiteiliges Konzert mit Apéro

Zürcher Barockorchester

Wir danken herzlich: Stadt Zürich Kultur, Fachstelle Kultur des Kantons Zürich, Freunde der Alten Musik, RHL Foundation, St. Anna Forum, Musikschule Konservatorium Zürich MKZ, Zürcher Hochschule der Künste ZHdK sowie weiteren Gönner*innen und Stiftungen.



Jubiläum: 40. Festival Alte Musik Zürich Grussworte von Mitgliedern des Patronats

Vielen Dank für Ihren Jahresbericht, Sie haben ja höchst interessante, spannende Programme herausgebracht! Ich finde es toll, dass Sie dieses wichtige Projekt so wunderbar weiterführen.

Alice Harnoncourt,
Brief vom 6. Dezember 2018
Nikolaus Harnoncourt und Alice Harnoncourt
(1930–2022) gründeten den Concentus Musicus Wien;
sie waren von Anfang an im Patronat des Forums.

I first moved to Switzerland in 1993. One of the first «Early Music» performers I met was Matthias Weilenmann, through whom I was able to follow the early development of the Forum Alte Musik Zürich. On my return to Switzerland in 2009 after a 12-year gap, it rapidly became clear how much the Forum, and especially the Festival had developed. It has been a great pleasure to perform in the Festival, and to encourage the next generations in the establishment of FAMZ and the Festivals as essential parts of cultural life in and around Zürich.

John Holloway
John Holloway, Barockviolinist und Dirigent, 1999–
2014 Professor an der Hochschule für Musik Dresden.

Die saisonalen Musikfestivals des Forums für Alte Musik sind eine fantastische Bereicherung des Kulturlebens der Stadt Zürich. Als Zuhörerin entdeckte ich immer wieder «uralte musikalische Neuigkeiten» – wenn ich das so formulieren darf ... Wunderbare Klänge, auf mir zuweilen unbekanntem, raren Instrumenten, gespielt von engagierten Musikerinnen und Musikern erfreuen und faszinieren das Publikum. Die Vielfalt der vorgestellten Werke und ihre thematische Ordnung im Rahmen der Festivals sind immer wieder eine Überraschung!

Sicher darf ich im Namen der Zuhörerinnen und Zuhörer dem Vorstand und den Mitarbeitenden für ihre riesige Arbeit danken. Nur dank ihrem unermüdlichen Einsatz und einem grossen fachlichen Knowhow erleben wir immer wieder Werke und Klänge in stillen Räumen der Stadt: für mich magische Momente. Mit Freude bin ich im Patronat des Forums und gratuliere von Herzen zum runden Jubiläum!

Ruth Genner, Zürich
Ruth Genner war 1998 bis 2008 Nationalrätin und
2008 bis 2014 Zürcher Stadträtin.

Das Musikleben der Stadt Zürich ist so reichhaltig, dass neben den grossen «Playern» wie Tonhalle und Opernhaus kleinere Formate schnell einmal unbeachtet bleiben. In dieser Flut des riesigen Angebots hat sich das – 1995 unter diesem Namen gegründete – «Neue Forum für Alte Musik» eine Wahrnehmbarkeit erarbeitet, die durch eine etablierte Festival-Struktur zu einer festen Grösse im Kulturleben der Stadt geworden ist. Nun ist es schon längst kein «neues» Forum mehr – und dennoch bleibt der alte, so schön paradoxe Name (ein NEUES Format für die ALTE Musik) ungebrochen aktuell. Denn die sogenannte «Alte Musik» ist nichts fürs Museum, sondern sie bietet, wie alle Kenner:innen und Liebhaber:innen längst wissen, einen so unerschöpflichen Reichtum an klingenden Schätzen, dass die Begegnung mit ihr immer wieder eine ganz neue Erfahrung darstellt. Dies über nun schon so viele Jahre mit fein zusammengestellten und klug durchdachten Programmen ermöglicht zu haben, ist das grosse Verdienst des «Forums Alte Musik Zürich», das eigentlich längst den Ehrentitel eines «Alten» (nämlich erfolgreich und fest etablierten) Forums für eine stets «Neue» (nämlich immer wieder neu erlebbare) Musik verdient hätte.

Hans-Joachim Hinrichsen
Hans-Joachim Hinrichsen war 1999 bis 2018 Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Zürich.

So 03.03.

16.15h St. Anna-Kapelle, St. Annagasse 9

Präludium Robert Dowland: A Muscally Banquet (1610)

Studierende der ZHdK

Aurélie Wolhauser *Gesang*
Mateo Jumbo Porras *Laute*

Giulio Caccini
(1551–1618)
Domenico Maria Megli
(um 1600)
Pierre Guédrón
(ca. 1565–1619/20)

Amarilli mia bella

Se di farmi morire

Si le parler et le silence

Diferencias sobre Guárdame las vacas

**Passava amor su arco desarmado
Sta notte mi sognava**

Anthony Holborne
(ca. 1545–1602)
Daniel Batchelar
(1572–1619)

Muy linda (Galliard)

To plead my faith

John Dowland
(1563–1626)

**Lady, if you so spite me
In darkness let me dwell**

Kommentar: siehe Seite 31

17.30h Kirche St. Peter

Jan Dismas Zelenka: Psalmi Vespertini

Ensemble Inégal

Sopran

Gabriela Eibenová *Solo*
Lenka Cafourková *Solo*
Romana Kružíková

Alt

N.N. *Solo*
Daniela Čermáková

Tenor

Tobias Hunger *Solo*
Jakub Kubín

Bass

Tomáš Šelc *Solo*
Jiří Miroslav Procházka

Adam Viktora *Leitung*

Lenka Torgersen *Violine*
Magdalena Malá *Violine*

Andreas Torgersen *Bratsche*

Petr Hamouz *Violoncello*

Lukáš Verner *Kontrabass*

Marek Niewiedzial *Oboe*
Tereza Pavelková *Oboe*

Kryštof Lada *Fagott*

Lukáš Vendl *Orgel*

Jan Dismas Zelenka
(1679–1745)

Dixit Dominus ZWV 68 (Psalmi Vespertini II)
Dixit Dominus – Sicut erat – Amen

Beatus vir ZWV 75 (Psalmi Vespertini I)
Beatus vir – Peccator videbit – Gloria Patri – Amen

Laudate pueri Dominum ZWV 82 (Psalmi Vespertini I)
Laudate pueri Dominum

In exitu Israel ZWV 83 (Psalmi Vespertini I)
In exitu Israel – Gloria Patri – Amen

– Pause –

Lauda Jerusalem ZWV 102 (Psalmi Varii)
Lauda Jerusalem

Nisi Dominus ZWV 92 (Psalmi Vespertini II)
Nisi Dominus

Laudate Dominum ZWV 87 (Psalmi Vespertini III)
Laudate Dominum – Amen

Magnificat ZWV 107 (Psalmi Vespertini II)
Magnificat – Esurientes – Magnificat/Gloria Patri – Amen

De profundis ZWV 96 (Psalmi Vespertini II)
De profundis – Sustinuit anima mea – Gloria Patri

Bach und Händel: virtuose Tastenspieler. Vivaldi: ein phänomenaler Violinist, J.J. Quantz ein ebensolcher Flötist. Und ihr Zeitgenosse **Jan Dismas Zelenka (1679–1745)?** Die Antwort mag etwas erstaunen: Zelenka war Violone-Spieler, ein Kontrabassist nach heutigem Begriff. Man war in der Vergangenheit gern geneigt, das etwas symbolisch zu verstehen für einen Komponisten, der, obwohl höchst originell, neben seinen Kollegen doch etwas «am Rand» stand. Das neuere Zelenka-Bild ist jedoch deutlich anders.

Der Komponist wird im böhmischen Lounovice (Launowitz) geboren; dort ist sein Vater Lehrer und Organist. Seine musikalische Ausbildung erhält der Knabe im Collegium Clementinum der Jesuiten in Prag. Später kommt er in den Dienst des Grafen von Hartig, der in Prag kaiserlicher Statthalter ist; ein Jahr danach wird er als Kontrabassist Mitglied der Hofkapelle von August dem Starken in Dresden. Die *Königlich-Pohlnische und Churfürstlich Sächsische Capell- und Cammer-Musique* gilt damals als das beste Ensemble seiner Zeit; seine Solisten erhalten Stargagen, so der Flötist J.J. Quantz, der Lautenist S.L. Weiss oder der Violinist F.M. Veracini.

In Dresden wird Zelenka sein ganzes Leben bleiben, mit zwei Ausnahmen: 1717 bis 1719 hält sich der sächsische Kurprinz Friedrich August in Wien auf, um sich dort eine Braut zu suchen, in seinem Gefolge ist auch Zelenka. Dieser benutzt die Gelegenheit, um beim damals berühmten J.J. Fux Kontrapunkt zu studieren. 1723 folgt ein Aufenthalt in Prag, wo Kaiser Karl VI. zum böhmischen König gekrönt wird. Zelenkas (wenige) Instrumentalwerke sind auf diesen beiden Reisen entstanden; auffälligerweise betitelte der Komponist die meisten Orchesterwerke als *Capricci*, eines als *Hypocondrie*. Etwa in dieser Zeit entsteht auch der Zyklus der sechs Triosonaten, denen in unserer Zeit vor allem auch Heinz Holliger mit zwei Aufnahmen zu spätem Ruhm verholfen hat.

Lange macht Zelenka sich Hoffnungen, dereinst die Nachfolge des kränkelnden Hofkapellmeisters J.D. Heinichen antreten zu können. Doch geht diese Stelle 1731 den jüngeren J.A. Hasse – dieser komponiert im neusten italienischen Stil. Eine Eingabe 1733 an den neuen Kurfürsten Friedrich August ist aber erfolgreich. Zelenka schreibt, dass er nach der *Zurückkunft von Wien nächst dem Capellmeister Heinicken die Königl. Kirchen Music viele Jahre lang mit besorget, nach dessen Absterben aber dieselbe meistens allein componiret und dirigiret* habe, und er bittet *fussfälligst* darum, ihm nun die *Capellmeister Stelle allergnädigst zu conferiren*. Er erhält die neugeschaffene Stelle des *Kirchen Compositeurs* und damit verbunden auch eine erste Gehaltserhöhung.

Somit steht der Komponist nun keineswegs etwa «am Rand» des höfischen Musiklebens: Zelenka ist auch Theorbespieler, Solotenor und Kurator der königlichen Sammlungen, er steht der königlichen Familie nahe, ist mit der Ausbildung von italienischen Kastraten betraut und von einer Schar von Schülern umgeben – einer von ihnen, J.G. Harrer, wird Bachs Nachfolger als Thomaskantor –, und mit Bach ist Zelenka auch persönlich bekannt. Bis zu seinem Tod ist er ausserdem zweiter Kapellmeister für den oft abwesenden Hasse.

Als *Kirchen Compositeur* schreibt Zelenka insgesamt 21 Messen und zwei Requiem-Vertonungen, Lamentationen, Responsorien und Oratorien – und 1725 bis 1728 einen Zyklus von drei Sammlungen mit *Psalmi Vespertini* (*Vesperpsalmen*), denen später noch eine vierte mit *Psalmi Varii* folgt. Leider ging ein Teil davon verloren, sodass heute davon noch dreissig Vertonungen erhalten sind.

Die vier Sammlungen decken (im ursprünglichen Bestand) den Bedarf an Vesperpsalmen für alle Sonntage des Kirchenjahrs ab. Auffälligerweise vertont Zelenka die Psalmen stets knapp-konzis,

und oft sind sie durchkomponiert – wer nach den ausladenden Da capo-Formen Bachs oder Händels sucht, wird nur gelegentlich fündig. Das bedeutet jedoch nicht etwa, dass Zelenka diese Kompositionen als möglichst effizient zu erledigende Pflichtübungen verstand; der Vespergottesdienst musste in Dresden vielmehr von einer gewissen Kürze sein, angeblich wegen des schwachen Gesundheitszustandes der Kurfürstin.

Mit der zeitlichen Kürze der Vesperpsalmen kontrastiert jedoch ihr musikalischer Reichtum: Vor allem drei Elemente charakterisieren Zelenkas Vespervertonungen. Einerseits sind da die kontrapunktischen Passagen, die sich v.a. in den meist fugierten Schlusssätzen zeigen. Dann gestaltet Zelenka manche Sätze ausgesprochen virtuos, was auf die hervorragenden Mitglieder der kurfürstlichen Hofkapelle verweist; dazu gehörte übrigens auch ein Ensemble von *Kapellknaben*.

Unmittelbar sprechen uns heute vor allem Zelenkas manchmal verblüffend expressive Passagen an. So folgt auf die ersten Worte des Psalms *Dixit Dominus* ZWV 68 – *Es sprach der Herr* – unerwartet eine dramatische Pause, quasi wie ein Doppelpunkt, während der fugierte Schluss mit einem exaltiert skandierten Motiv auf das Wort *Amen* erstaunt. Ähnlich klangmalerisch zugespitzt erklingt im Psalm *Beatus vir* ZWV 75 der Zorn und das Zähneklappern des Bösen (*peccator videbit*), während seine bösen Wünsche sich pianissimo ins Nichts auflösen (*peribit*).

Neben diesen Wortausdeutungen mit musikalischen Mitteln fallen unmittelbar auch manche Strukturen auf: Im Psalm *Laudate pueri Dominum* ZWV 82 wird der ganze Psalmtext vom Chor gesungen; der Bass-Solist wiederholt dazu immer wieder (nur) die Anfangsworte *Laudate pueri Dominum* als Refrain. Erst im Schlussteil *Gloria patri* finden dann die beiden

Stimmen zusammen. – Ähnlich ist auch *Laudate Dominum* ZWV 87 gestaltet, hier mit einem Solo-Tenor, der im *Amen* ein heiteres «Lachen» anstimmt. *Nisi Dominus* ZWV 92 – mit dem Aussage *Wenn der Herr nicht das Haus baut, müht sich jeder umsonst* – frappt mit einem geradezu «strikten» musikalischen Zugriff: Die ganze Vertonung ist durchkomponiert und basiert auf einem lückenlos durchgehenden Basso ostinato. Das scheint vorerst im Widerspruch zum Text zu stehen, symbolisiert aber möglicherweise, dass sich ein solides Haus mit Gottes Hilfe schliesslich eben doch bauen lässt.

Der tiefgläubige Zelenka zumindest vergewisserte sich jedenfalls stets der himmlischen (und auch weltlichen) Hilfe, und dies ungewöhnlich explizit. Den meisten seiner Werke fügte er folgende Widmung hinzu: **AMDG VM OSSH AAPiR.** *Ad Maiorem Dei Gloriam, Virgini Mariae (et) Omnibus Sanctis Honorem, Augustissimis Principibus in Reverentia: Zum höheren Ruhm Gottes, der Jungfrau Maria (und) allen Heiligen zur Ehre, den erlauchtesten Fürsten in Verehrung.*

Bach und das Zimmermannsche Caffée-Haus

Acht Kaffeehäuser gab es in Leipzig, als Bach 1723 dorthin übersiedelte – Leipzig war eine Hochburg der Kaffeehaus-Kultur. In einem von ihnen, im *Zimmermannschen Caffée-Haus*, trat das *Collegium Musicum* auf. Gegründet hatte dieses 1701 der Student G.Ph. Telemann, der in Leipzig eigentlich die Rechtswissenschaften studieren sollte. Das Ensemble bestand hauptsächlich aus weiteren Studenten, erreichte aber ein so hohes Niveau, dass regelmässig renommierte Solisten mit ihm konzertierten. Anfänglich spielte es im Kaffeehaus des Chocolatiers Johann Lehmann, ab 1723 dann (winters) im Kaffeehaus und (sommers) im Kaffeegarten von Gottfried Zimmermann, normalerweise wöchentlich einmal, während der Leipziger Messen zweimal. Gespielt wurde rund zwei Stunden; an beiden Orten hatten etwa 150 Personen Platz. Die Konzerte waren so erfolgreich, dass der Inhaber Gottfried Zimmermann auf eigene Kosten mehrere Instrumente ankauft. – «Kaffeehaus» muss man übrigens nicht ganz wörtlich verstehen: Es wurde auch Alkohol ausgeschenkt.

1729 übernahm Bach die Leitung des *Collegiums* und das anscheinend sehr motiviert. Sein Vorgänger (G.B. Schott), so schreibt Bach im PS eines Briefs, werde nach Gotha übersiedeln und *sich derowegen kommende Woche valediciren [verabschieden], da ich sein Collegium zu übernehmen willens*. Der Thomaskantor sah sich also im vorge-rückten Alter gezielt nach einem erweiterten Betätigungsfeld ausserhalb des Kirchengendienstes um, und er behielt dieses Amt bis 1741 oder noch länger (mit einer kurzen Unterbrechung). Somit wurde «Kaffeehausmusik» ein markantes Element in Bachs späterem Wirken, der damit auch zum Entstehen der frühen bürgerlichen Konzertkultur beitrug.

Was Bach im *Zimmermannschen Caffée-Haus* an eigenen Werken aufführte, ist nicht genau bekannt. In Frage kommen aber die vier Orchestersuiten, weltliche Kantaten sowie die Violin- und Cembalokonzerte. Auffällig ist, dass Bachs Cembalokonzerte grösstenteils Bearbeitungen älterer Konzerte mit anderer Besetzung sind; der Komponist brauchte wohl ein Repertoire für Auftritte mit seinen talentierten Söhnen. Für die acht Solokonzerte BWV 1052–59 stellte Bach um ca. 1738 Partituren her (die letzte blieb Fragment). Neben ihnen gibt es weitere Konzerte für zwei, drei und vier Cembali, auch sie teilweise Bearbeitungen anderer Werke. So beruht das Konzert für vier Cembali auf Vivaldis Concerto für vier Violinen.

«Bearbeitung» mag heute auf den ersten Blick nach billigem Recycling klingen. Tatsächlich aber schuf Bach mit diesen Werken nicht nur die ersten Konzerte für Solo-Cembalo und Ensemble, sie klingen immer auch nach genuiner Musik für dieses Tasteninstrument, das bisher im Ensemble immer nur als Continuo-Instrument mitspielte.

Wahrscheinlich wird Bach im *Zimmermannschen Caffée-Haus* auch solistisch oder zusammen mit den älteren Söhnen aufgetreten sein. Von dieser Annahme geht das Cembalo-Duo Aleksandra und Alexander Grychtolik aus. Es spielt ein Konzert mit Bachschen Kompositionen und mit eigenen Improvisationen. Vor allem aber lassen sie das Caffée-Haus, das dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer fiel, virtuell wieder auferstehen. Dies ist möglich, weil vor einiger Zeit die Baupläne des Hauses aufgefunden wurden.

Verbürgt ist auch, dass mit dem *Collegium Musicum* renommierte Gäste auftraten. So spielte der Star-Lautenist des Dresdner Hofes Silvius Leopold Weiss nachweislich in Bachs Haus, möglicherweise auch im *Zimmermannschen Caffée-Haus*. Und dort lassen wir auch ein Ensemble mit slowakischer Musik auftreten. Ganz ohne Nachweis.

Zu Gast im Zimmermannschen Caffée-Haus

Sa 09.03.

17.00h Johanneskirche / Hans Bader-Saal

Gäste aus der Slowakei

Ensemble Ad Fontes

19.30h Johanneskirche

Bach spielt auf: Kaffeekantate, Suite Nr. 2 h-Moll

Ensemble der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen

Rudolf Lutz *Cembalo und Leitung*

Sa 16.03.

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

Apérokonzert

A Musically Banquet

Studierende der ZHdK

Aurélie Wolhauser *Gesang*

Mateo Jumbo Porras *Laute*

17.00h Lavatersaal, vis-à-vis Kirche St. Peter

(Türöffnung 16.30h. Reservation empfohlen, beschränktes Platzangebot)

Virtuelles Caffée Zimmermann

Kompositionen, Improvisationen, Projektionen

Aleksandra und Alexander Grychtolik *Cembalo*

Julian Behr *Laute*

17.00h Johanneskirche / Hans Bader-Saal

Zu Gast im Zimmermannschen Caffée-Haus (I) Gäste aus der Slowakei

Ensemble Ad Fontes

Anne Simone Aeberhard *Blockflöten*

Mojca Gal *Violine und Leitung*

Annette Kappeler *Viola*

Bruno Hurtado Gosalvez *Violine*

Jan Krigovsky *Geige, Bratsche, G-Violone, Fajara / Koncovka, Maultrommel, Gesang*

Marcel Comendant *Zymbal*

Vit'azoslav Kubitschka (*1953)	Suita für Violine, Viola, Cello und Bass, op. 342:I
Samuel Capricornus (1628–1665)	Sonata in e-Moll für Violine und B.c.
Georg Daniel Speer (1636–1707)	Sonata per tree bassi in F-Dur
Samuel Capricornus	Sonata Nr. 4 à tre
Pannonhalma-Sammlung	Ungarischer Tanz Arr. Györe Zoltan ***
Jan Krigovsky / Marcel Comendant	Improvisiertes Interludium ***
Georg Daniel Speer	Musikalisch-Türckischer Eulen-Spiegel > <i>Preludio in C – Intrada – Pohlnisch Ballet und Proportia</i>
Uhrovka-Sammlung	Uhersky Tanec Nr. 5 > <i>Hungarisch Ballet und Proportia</i>
Uhrovka-Sammlung	Hanacky Tanec Nr. 1 > <i>Moskowitzsch Ballet und Proportia – Sonata in D-Dur per due Viole – Griechisch Ballet und Proportia</i>
Uhrovka-Sammlung	Uherski Tanec Nr. 1 und 2

Mojca Gal zum Programm des Ensembles Ad Fontes:

Slowakische Musikanten, ihre Ungarischen und Hanack-Tänze erfreuten sich im 17. und 18. Jahrhundert grosser Beliebtheit. Sie wurden auch zum Bestandteil von Festlichkeiten, wie etwa am Hof von Fürst Esterhazy. Die Musikanten genossen zudem das seltene Privileg, frei durch das Habsburger Reich zu ziehen und aufzutreten. Viele dieser Tänze sind in der *Uhrovka-Sammlung* von 1730 erhalten. Im Konzert werden sie mit den Nationaltänzen (*Ballet*) von Georg Daniel Speer aus dessen *Musikalisch-Türckischen Eulen-Spiegel* erklingen. Einen Kontrast zu dieser Tanzmusik bilden die Werke von Samuel Friedrich Capricornus mit ihrem mehr verträumten, poetischen und leicht improvisatorischen Charakter.

Die **Uhrovka-Sammlung** stammt aus der Bibliothek der Grafen Zay in Uhrovec (früher Ungarn, heute Slowakei), die 1956 von Vševlad Jozef Gajdoš entdeckt wurde. Der Verfasser oder Kompilator ist bisher unbekannt, war wahrscheinlich ein Musiker, wahrscheinlich ein Geiger. Gajdoš schrieb 1965 in der Zeitschrift *Slovenská hudba*:

Als ich Ende 1956 beim Sichten der Zay-Bibliothek, die damals provisorisch in den kalten Gängen von Schloss Bojnice untergebracht war, erstmals ein relativ kleines handgeschriebenes Notizbuch im Querformat in die Hände bekam, hatte ich das Gefühl, dass es sich um ein kostbares musikalisches Erbe handeln müsse. Das Notizbuch hatte keinen separaten Titel oder Umschlag. Auf der Kopfzeile der ersten Seite stand «Hungarici saltus» und das Jahr 1730. [...] Das Notizbuch enthält zwar ungarische Tänze, daneben aber auch slowakische Tänze und Lieder, die zu dieser Zeit in den Salons des ungarischen Adels gesungen und getanzt wurden.

Die rund 350 Musikstücke der Sammlung wurden (nur) als Violinstimme aufgezeichnet und waren möglicherweise als Gedächtnisstütze für einen Leiter von wandernden Roma- oder Sinti-Ensembles gedacht. Die Sammlung widerspiegelt in grosser Breite das Repertoire fahrender Musiker in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Den starken Eindruck, den diese Musik auch auf manchen bürgerlichen Komponisten dieser Zeit machte, zeigt sich beispielsweise in G.Ph. Telemanns *Polnischem Konzert*.

Georg Daniel Speer (1636–1707) wurde in Breslau (heute Wroclaw, Polen) geboren. Obwohl schon früh Waise, konnte er dennoch einige Jahre das Gymnasium besuchen. Später wanderte er durch halb Europa und gelangte anscheinend bis nach Ungarn und Rumänien; zeitweilig diente er dabei als Kriegstrompeter und Heerpauker. Schliesslich kam er nach Süddeutschland. In Göppingen sollte er 1667 als Kirchenmusiker und Lehrer angestellt werden, doch der Herzog von Württemberg wollte diese Ämter keinem *ganz Fremden* geben. Nach verschiedenen anderen Stellen wurde Speer 1673 aber dann schliesslich doch noch Organist und Kantor der Stadtkirche Göppingen sowie *Collaborator* der Lateinschule. Nach weiteren Stationen (und einem Gefängnis-aufenthalt aus politischen Gründen) starb er dort 1707.

Speer war ein äusserst vielseitiger und untriebiger Tausendsassa. So schrieb und veröffentlichte er zahlreiche Kompositionen, zeitkritische Flugschriften, den Schelmenroman *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* sowie das Lehrbuch *Grundrichtiger / kurtz / leicht und nöthiger Unterricht Der Musicalischen Kunst. Wie man füglich und in kurtzer Zeit Choral und Figural singen / Den General-Bass tractiren / und Componiren lernen soll*.

Am bekanntesten ist heute sein *Musikalisch-Türckischer Eulen-Spiegel* (Ulm 1688). Die ersten 24 Lieder der Sammlung bilden

eine Art von Kantate, in denen der «Held» namens *Lompyn (!)* seinen farbigen Lebensweg erzählt, der ihn vom Hof des Sultans bis zum Patriarchen von Moskau und auch zu manchem Liebesabenteuer führt. Weiter enthält die Sammlung zahlreiche Tänze in verschiedenen Nationalstilen (polnisch, griechisch, wallachisch, moskowitzisch ...), die Speer gemäss eigener Aussage auf seinen Wanderungen selbst an Ort und Stelle gehört haben will; schliesslich folgen barocke Sonaten und Tanzsätze.

Samuel Friedrich Capricornus, eigentlich: Bockshorn (1628–1665) wurde in Ungarn geboren, wohin sein Vater aus Furcht vor der Gegenreformation geflohen war. Nach seiner Gymnasialzeit in Sopron (Ödenburg) studierte er Sprachen und Theologie, kam dann aber als Musiker an den kaiserlichen Hof in Wien. Nach kürzeren Tätigkeiten andernorts erhielt er 1657 schliesslich die Stelle des Hofkapellmeisters

in Stuttgart. Hier blieb er bis zu seinem Tod. Leider wurde seine Tätigkeit von einem erbitterten Streit mit dem Organisten der Stiftskirche überschattet, der sich wohl übergangen fühlte: Er wiegelte die Hofmusiker gegen Capricornus auf und kritisierte dessen Kompositionen. Diese umfassen fast alle Gattungen, insbesondere aber trug Capricornus zahlreiche Werke zu den Genres des Geistlichen Konzerts, des Lieds und der Kantate bei.

Sa 09.03.

19.30h Johanneskirche

Zu Gast im Zimmermannschen Caffée-Haus (I) Bach spielt auf

Ensemble der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen

Éva Borhi *Konzertmeisterin & Violine 1*
Péter Barczy *Violine 2*
Martina Bischof *Viola*
Maya Amrein *Violoncello*
Markus Bernhard *Violone*
Tomoko Mukoyama *Traversflöte*

Rudolf Lutz *Leitung & Cembalo*

Kaffee-Kantate BWV 211
Marie Luise Werneburg *Liesgen, Sopran*
Raphael Höhn *Erzähler, Tenor*
Dominik Wörner *Schlendrian, Bass*

Rudolf Lutz
(*1951)

Concerto in A-Dur für Streichinstrumente
Allegro moderato – Adagio – Allegro

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Suite Nr. 2 h-Moll BWV 1067
Ouverture – Rondeau – Sarabande – Bourées I & II – Polonaise & Double – Menuet – Badinerie

– Pause –

Triosonate G-Dur für Flöte, Violine und B.c. BWV 1038
Largo – Vivace – Adagio – Presto

Kaffee-Kantate: *Schweigt stille, plaudert nicht.* BWV 211
Recitativo: Schweigt stille
Aria: Hat man nicht mit seinen Kindern
Rec.: Du böses Kind
Aria: Ei! Wie schmeckt der Coffee süsse
Rec.: Wenn Du mir nicht den Coffee lässt
Aria: Mädchen, die von harten Sinnen
Rec.: Nun folge, was dein Vater spricht
Aria: Heute noch
Rec.: Nun geht und sucht der alte Schlendrian
Chorus: Die Katze lässt das Mäusen nicht



SCHLOSSERGASSE 9, 8001 ZÜRICH, WWW.GEIGENBAUMEISTER.CH

ISLER
IRNIGER
SENNHAUSER
GEIGENBAUMEISTER AG

Gäste aus der Slowakei

Zum zweiten Mal erscheint in einem Programm des Festivals Alte Musik Zürich eine Komposition von **Rudolf Lutz**: sein *Concerto in A-Dur*. Dazu schreibt der Komponist:

Das Werk entstand im Frühjahr 2020 im Kontext des geplanten Konzerts *Bachs Jahr* für das Festival *Tageszeiten – Jahreszeiten* des Forums Alte Musik Zürich. *Bachs Jahr* war ein Gemeinschaftswerk mit Arthur Godel, der das Konzert konzipierte. (Das Festival fand wegen Corona schliesslich erst 2022 statt.)

Das *Concerto in A-Dur* ist ein Werk in drei Sätzen, die jeweils eine Station des damaligen Konzerts beleuchten und auslegen.

1. Satz: *Allegro moderato* – Frühlingshaft mit dem Motto *Florens Lust* (ein Stichwort aus der Hochzeitskantate *Weichet nur, betrübte Schatten* BWV 202). Ein munteres Treiben der schmetterlingshaften Motive mit viel Abwechslung von Tutti- und Solopassagen. Es könnte auch ein Paradiesgarten sein, mit Maria in den Erdbeeren – in meiner Erinnerung war es sogar Maria mit dem Erdbeeren pflückenden Kind.

2. Satz: *Adagio* – Schmerzerfülltes Lamento mit dem dreimaligen Zitat des Adventsliedes *Nun komm der Heiden Heiland*. Mein Bild: Die Engel im Himmel erfahren, dass Gottvater seinen Sohn (heiss geliebter Spielkamerad der Engel) auf die Erde senden will. Dieser Entscheid erfüllt sie mit grosser Traurigkeit.

3. Satz: *Allegro* – Triumphierend, österlich; es erscheint ein Doppelmotiv aus meiner Lutherkantate *Von der Freiheit des Christenmenschen* (2017). Wie in einem italienischen Concerto wiederum mit häufigem Wechsel von Soli und Tutti.

Wann **Johann Sebastian Bach (1685–1750)** seine vier Orchestersuiten geschrieben hat, ist bis heute umstritten – ob schon in oder sogar vor seiner Zeit in Köthen, oder doch erst in Leipzig ...? Die Frage stellt sich, weil von ihnen keine authentischen Partituren, sondern nur Einzelstimmen überliefert sind, die teils von Bach, teils von anderer Hand stammen. Die **Suite in h-Moll BWV 1067** geniesst immerhin die Anerkennung, dass die Stimmen aus den Jahren 1738/39 stammen könnten und somit wohl in direktem Zusammenhang mit Bachs Konzerten

im *Zimmermannschen Caffée-Haus* stehen. Bach scheint dafür ein älteres Werk – vermutlich nur für Streichinstrumente und in der Tonart a-Moll – zur heutigen Fassung mit Soloflöte umgearbeitet zu haben, so wie er ja auch mehrere ältere Werke zu Cembalokonzerten umarbeitete.

«Soloflöte» trifft die Sache allerdings nicht immer: In manchen Sätzen spielt sie nämlich (fast) durchwegs colla parte mit der ersten Violine. Eine reine Begleitung ist das allerdings auch nicht, denn so entstehen ganz neuartige Klangfarben. Eine eigentliche Solostimme hat die Flöte dann in der *Polonaise* und vor allem in der abschliessenden, spielerischen *Badinerie*. So darf man annehmen, dass dies eine Originalkomposition Bachs für das Instrument ist.

Was nun andererseits für die **Triosonate G-Dur BWV 1038** ganz und gar nicht gilt. Immer wieder wurde die Echtheit dieses Werks für Flöte, Violine und Continuo in Frage gestellt, und das, obwohl die Stimmen in einer Abschrift von Bach selbst vorliegen. Anstoss zu diesen Zweifeln gibt der merkwürdige Umstand, dass gleich drei Werke Bachs – oder vielleicht eben nicht Bachs – auf einer grossenteils identischen Bassstimme beruhen. Diese wird nun gelegentlich als nicht sehr Bach-spezifisch und die kompositorische Struktur als nicht immer zwingend charakterisiert. (Die anderen beiden Werke sind die Violinsonaten BWV 1021 und 1022, wobei erstere als authentisch gilt.) Möglicherweise entstand die Triosonate in der «Zusammenarbeit» mit einem Schüler und gäbe dann einen Einblick in Bachs Werkstatt, aus der auch nicht immer alles perfekt herauskommen musste ...

Bei seinem Tod hinterliess Bach – gemäss eines Inventars des Haushalts – nicht weniger als fünf Kaffeekannen verschiedener Grösse. Im Bachschen Haushalt wurde also nicht wenig Kaffee getrunken. Was soll denn da die **Kaffee-Kantate BWV 211**, in der Vater Schlendrian gegenüber seiner Tochter Liesgen ein Kaffeeverbot durchsetzen will?

Tatsächlich wurde noch 1733 in Leipzig eine Warnschrift gegen das allzu ausgiebige Kaffeetrinken veröffentlicht: *De potus cofe abusu noxio*. Doch das kam damals vermutlich etwa einer heutigen Warnschrift gegen die allzu ausgiebige Nutzung des Mobiltelefons gleich ... Eher war Bachs Kantate also humoristisch-satirisch gemeint und nicht als zeitkritische Moralpredigt. Das zeigt sich schon in den Anfangstakten, wenn *Herr Schlendrian* zu polternder Musik hereingetrampelt kommt.

Und wieso eigentlich *Herr Schlendrian*? Ist es in diesem Haushalt neben dem Kaffeetrinken vielleicht auch mit anderem nicht zum Besten bestellt? Auffällig ist zumindest, dass das clevere Liesgen sich letztlich doppelt durchsetzt: Sie muss nicht nur auf den Kaffee nicht verzichten, sie ist auch zu einem Ehemann gekommen. Ging es ihr – *Ach, ein Mann, ach ach, ein Mann!* – eigentlich vor allem darum? Jedenfalls scheint die sehnsüchtig-sinnliche Melodik, die Bach ihrer Arie *Heute noch* gibt, von mehr als nur der Lust am Kaffeetrinken zu sprechen ...

Wir wünschen viele beeindruckende musikalische Erlebnisse.

Beeindruckend ist auch unsere breite Auswahl an Notenheften.

NOTEN
PUNKT

Notenpunkt AG

Winterthur

Obere Kirchgasse 10

8402 Winterthur

Fon 052 214 14 54

Fax 052 214 14 55

info@noten.ch

Zürich

Froschaugasse 4

8001 Zürich

Fon 043 268 06 45

Fax 043 268 06 47

zuerich@noten.ch

online

www.noten.ch

16.15h Wasserkirche

Präludium

Banchetto musicale

OCTOPLUS

Selina Bäbler, Simon Giesch, Oliver Graf, Linus Leu, Samuel Mink, Viviane Onus, Flurin Schmid, Andrea Spiri, Tina Staubli, Andrea Vogler *Blockflöten*

OCTOMINUS

Nils Graf, Flurin Schmid, Natascha Sarain *Blockflöten*

Annika Marinheiro *Blockflöte*

Fabian Graf *Blockflöte*

Magdalena Mattenberger *Barockcello*

Joan Boronat Sanz *Cembalo & Orgel*

Martina Joos *Leitung*

Pietro Lappi
(ca. 1575–ca. 1630)

La Chizuola

Canzoni da suonare op. 9, 1616

Johann Hermann Schein
(1586–1630)

Suite 10

Padouana – Gagliarda – Courente – Allemande – Tripla
Banchetto musicale, 1617

Suite 15

Padouana – Gagliarda – Courente – Allemande – Tripla
Banchetto musicale, 1617

Herbei, wer lustig sein will hier

Venus Kränzlein, XII, 1609

Heinrich Ignaz Franz Biber
(1644–1704)

Sonata D–Dur: Grave – Allegro

Mensa sonora, seu Musica instrumentalis, 1680

Johann Heinrich Schmelzer
(1623–1680)

Sonata Tubicinum a 2 Violini, 4 Bratt(i) e Violon(e)

Partiturbuch Ludwig, 1662

David Pohle
(1624–1695)

Sonata a 2 Violini e Basso

Partiturbuch Ludwig, 1662

Sonata a 8

Partiturbuch Ludwig, 1662

Ist die Rede – selten genug – von **Johann Hermann Schein (1586–1630)**, so wird schnell erwähnt, dass er rund hundert Jahre vor Bach dessen Vorläufer im Amt des Thomaskantors war. So sehr das stimmt, tut man dem Komponisten damit doch kaum einen Gefallen. Denn so wichtig seine religiöse Musik ist – darunter die hervorragende Sammlung *Israelis Brünnelein* mit geistlichen Madrigalen –, so wichtig ist sein weltliches Werk, auch wenn dieses bis heute nur gerade am Rand zur Kenntnis genommen wird. Ob dadurch das Bild des Thomaskantors gestört würde ...?

Tatsächlich veröffentlichte Schein 1609 als erstes eine Sammlung von deutschsprachigen Vokalwerken: *Das Venus Kränzlein*. Zwei weitere Sammlungen dieser Art folgten: 1621 die *Musica boscareccia* («Waldmusik», mit Liebes- und Trinkliedern) und die *Diletti pastorali*. Damit unternahm der Komponist nichts weniger, als das italienische Madrigal in Deutschland und in der deutschen Sprache heimisch zu machen.

Wenn man aber aus diesen Titeln nun etwa ablesen möchte, dass Schein ein glücklich-heiteres Leben führte, sieht man sich getäuscht: Seine Familie wurde immer wieder von Todesfällen heimgesucht, und eine schwache Gesundheit führte im Verbund mit einer aufreibenden Arbeitslast zu einem frühen Tod.

OCTOPLUS stellt nun Scheins *Banchetto musicale* (1617) in den Mittelpunkt seines Konzerts, eine Sammlung von 20 Suiten mit je zwei Tanzpaaren: Padouana/Gagliarda – Corrente/Allemande mit Tripla, letztere eine Variante der Allemande im Dreiertakt.

Neben Scheins Tanzsuiten spielt das *Partiturbuch Ludwig* im Konzert eine zweite wichtige Rolle. Diese Sammlung mit 114 Instrumentalstücken war 1662 ein Geburtstagsgeschenk für Herzog August II. von Braunschweig-Wolfenbüttel, der ein grosser Liebhaber von Büchern war. Angelegt hatte den Prachtband dessen früherer Hofmusiker **Jakob Ludwig (1623–1698)**, möglicherweise beauftragt von Augusts Gattin, Fürstin Sophie Elisabeth.

Das Deckblatt des Bandes bezeichnet dessen Inhalt als *Sonaten, Canzonen, Arien, Allemand[en], Cour[ant]en, Sarab[anden], Chiquen etc. Mitt. 1.2.3.4.5.6.7.8. Instrumenten*. Am häufigsten vertreten ist der Italiener Antonio Bertali – ein Anzeichen dafür, dass die italienische Musik und auch die Musiker aus Italien sich mittlerweile in Deutschland etabliert hatten. Neben Bertali erscheinen sowohl wenig bekannte Komponisten wie David Pohle oder Heinrich Bach (ein Vorfahre Johann Sebastians), aber auch berühmte wie Johann Heinrich Schmelzer – glücklicherweise: Dessen doppelchörige *Sonata Tubicinum* ist nur im *Partiturbuch* überliefert.

17.30h Kirche St. Peter

Michael Praetorius: Magnificat

Vesperpsalmen und der Lobgesang Mariens

Cardinal Complex

Cornelia Fahrion *Sopran I*
Doron Schleifer *Sopran II*
Lucile Bailly-Gourevitch *Alt*
Loïc Paulin *Tenor I*
Ismael González *Bass I*
Mirjam Striegel *Sopran III*
Désirée Mori *Alt II*
Cyril Escoffier *Tenor II*
Jorge Martínez Escutia *Bass II*

Josué Meléndez *Zink*
Catherine Motuz *Posaune I*
Tin Cugelj *Posaune II*
Claudius Kamp *Dulzian*
Yvonne Ritter *Blockflöte I*
Jonas Gassmann *Blockflöte II*

Eva Saladin *Violine I*
Aliza Vicente *Violine II*
Soko Yoshida *Viola*
Alex Jellici *Viola da Gamba I*
Soma Salat-Zakariás *Viola da Gamba II*
Guisella Massa *Violone*

Lorenzo Abate *Theorbe I*
Juan José Francione *Theorbe II*

Matías Lanz *Cembalo I*
Yvonne Ritter *Cembalo II*
Thys Grobelnik *Truhenorgel*
Thomas Jäggi *Grosse Orgel*

Chor Cantata Nova

Jonas Gassmann / Matías Lanz *Leitung*

Giovanni Gabrieli
(ca. 1557–1612)

Canzon Nr. 16 à 12

aus: *Canzoni et Sonate*, Venedig 1615

Michael Praetorius
(ca. 1571–1621)

Ach mein HERre / straff mich doch nicht

à 3. 4. 6. 7. 9. 10. 11. 13. [& 17] in Echo
aus: *Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica*, Wolfenbüttel 1619

Biagio Marini
(1594–1663)

Canzon Decima à 6

aus: *Sonate, symphonie, canzoni, passe'mezzi, baletti, corenti, gagliarde e retornelli, Op.8*, Venedig 1629

Michael Praetorius

Nun lob mein Seel den HERren à 2. & 3. Duo Cantus & 1. Bassus

aus: *Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica*

Nun lob mein Seel den Herren pro organicis

aus: *Musae Sioniae, Theil 7*, Wolfenbüttel 1609

Michael Praetorius

Auss tieffer Noth schrey ich zu dir à 4. 6. 8. & 12

Duo Cantus & Duo Tenor
aus: *Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica*

Hans Leo Hassler
(1564–1612)

Canzon, II. pars

aus: *Sacri Conventus, Quatuor, 5, 6, 7, 8, 9, 10, & 12 Vocum*
Nürnberg 1601

Michael Praetorius

Meine Seel erhebt den HERREN à 5. 9. 15. & 19

aus: *Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica*

Ein grosser Doktor

Ich hätte wohl zu der Zeit, da ich ein Organist worden, ein grosser Doktor werden können, schrieb Michael Praetorius einmal von sich. Er war universal interessiert, nicht nur an der Musik. Für die Herzogin und für den Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel war er als Hofkapellmeister, aber auch als geheimer Kammersekretär tätig, und er reiste für sie in diplomatischen Dingen an den Reichstag. Für eine solche Aufgabe musste man vertrauenswürdig und ebenso umgänglich wie umtriebig sein. Es bedurfte der Offenheit und einer raschen Auffassung. Von weither fragte man ihn deshalb um Rat.

Diese Vielseitigkeit betrifft auch sein musikalisches Wirken. Mit den Tänzen aus *Terpsichore* und einigen Weihnachtsliedern, die uns im Ohr nachklingen, sowie seinem dreibändigen theoretischen «Wälzer», *Syntagma musicum*, der als zentrale Quelle für die Aufführungspraxis um 1600 gilt, ist sein Schaffen nur grob umrissen. Praetorius war ein eigensinniger und eigenwilliger, vielgewandter und vielverwendbarer Kopf. Wenn er auch nicht bei einem grossen Meister die Orgel studierte, so machte er sich doch einen Namen auf dem Instrument. Wenn er auch nicht gründlichen Kompositionsunterricht erhielt, so brachte er sich doch alles selber bei. Schliesslich gab er zwanzig Bände mit eigenen Werken heraus. Und wenn er vermutlich auch das früh begonnene Studium in Philosophie und Theologie bald *an die Wand* gehangen hat, so zitierte er in seinen lateinisch verfassten Schriften doch gern aus antiken und biblischen Quellen im Original.

Viel unterwegs infolge diverser politischer und organologischer Aufgaben hat er es zeit lebens nie über die Alpen geschafft. Aber darüber, was in Italien an Wesentlichem geschah, war er dennoch bestens informiert, sicherlich auch durch Heinrich Schütz, mit dem er ab 1613 in

Dresden verkehrte. Schütz hatte aus Venedig Erfahrungen in einer neuen prachtvollen Klangentfaltung mitgebracht. Vor allem Giovanni Gabrieli *Symphoniae sacrae*, eine Sammlung von Motetten und von instrumentalen Sonaten und Canzonen, waren äusserst beliebt – über alle konfessionellen Unterschiede hinweg. Praetorius, der schon zuvor durch seine farbigen und abwechslungsreichen Kompositionen aufgefallen war, studierte sie genau, denn er sah darin die Möglichkeit, dass *nach dem Exempel der Italorum auch in Germana nostra patria die Musica gleich als andere Scientiae und Disciplinae [...] weit ausgebreitet werden möge.*

Diese Musik war auch repräsentativ, was den Herrschern gefiel, und so brachte Praetorius sie erfolgreich am Kurfürstlichen Hof in Dresden oder am Erzbischöflich-Magdeburgischen Hof in Halle zu Gehör. Der italienische Einfluss und die höfische Szenerie spiegeln sich in vielen seiner Werke, so etwa in seiner Sammlung *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica* (Wolfenbüttel 1619). Die Besetzung dieser prunkvollen Stücke weist auf Giovanni Gabrieli zurück, beim *Solennischen Friedt- und Frewden-Concert* ist von bis zu 21 und auch mehr Stimmen die Rede, aufgeteilt auf sechs Chöre, *mit allerhandt Musicalischen Instrumenten und Menschen Stimmen / auch Trommetten und Heer-Paucken*. Der Generalbass könne mit *Orgeln/Regahln/Clavicymbeln, Lauten und Theorben* eingerichtet werden. Eine «Riesenkiste» also, wie man heute sagen würde.


Die Sammlung *Polyhymnia*, aus der die Stücke dieses Konzerts stammen, enthält vierzig Choralgesänge, mit Einleitungen und Ritornellen, alles sehr vollstimmig und ausführlich gesetzt. Praetorius war sich der Besonderheit und Neuheit durchaus bewusst, und so hat er eine sehr ausführliche Gebrauchsanweisung beigelegt, eine *Ordinantz: Welcher gestalt die Concert-Gesäng in dieser Polyhymnia Panegyrica, auff wenig und viel Chor, so wol Vocal- als Instrumental- anzuordnen und zu Dirigieren*. Das zeugt

davon, dass er auf exemplarische Weise eine Aufführungspraxis etablieren wollte und als gewiefter Praktiker auch auf die unterschiedlichen Gegebenheiten und Ensembles vor Ort Rücksicht nahm.

Polyhymnia zeugt als Kompendium damit auch von den neuen Möglichkeiten der musikalischen Gestaltung der Zeit. Mit Sorgfalt hat es Praetorius zusammengestellt, wie er überhaupt genau die Herausgabe seines *Œuvres* betreute, mit viel Aufwand und

Geduld, denn was ich wegen des Druckens und Correctoris für Wunder, Mühe Arbeit und Unlust aussgestanden kann alhier dergestalt nicht erzehlet werden...

Thomas Meyer



Martin Vogelsanger
Dipl. Restaurator MA
Musikinstrumente, Möbel
Schiltwiesenweg 2
8404 Winterthur
Tel: 079/416 63 69

home: www.martinvogelsanger.ch
mail : info@martinvogelsanger.ch

19.30h Fraumünster

Zum dreihundertjährigen Jubiläum

Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion (Fassung 1724)

Jakob Pilgram *Evangelist*

Christian Wagner *Jesus & Bass-Arien*

Shira Patchornik *Sopran*

Sara Mingardo *Altus*

Mirko Ludwig *Tenor*

Francesc Ortega *Petrus*

Guglielmo Buonsanti *Pilatus*

La Cetra Barockorchester & Vokalensemble Basel

Andrea Marcon *Leitung*

Anfang April 1724 herrscht in Leipzig zwischen dem Thomaskantor und seinen Vorgesetzten nicht gerade eitel Harmonie. Bach hat angekündigt, am Karfreitag in der Thomaskirche eine Johannes-Passion aufzuführen; bereits werden die Textbücher dazu den Interessierten zugestellt. Darauf wird Bach ins Rathaus gerufen: ob er nicht wisse, dass dieses Jahr für den Karfreitagsgottesdienst die Nikolaikirche an der Reihe sei?!

Bach lenkt ein und verschickt – anscheinend (wiederum) ohne Rücksprache mit dem Rat – die etwas doppeldeutig formulierte Mitteilung, dass es *von E. Hoch-Edlen und Hochweisen Rathe beliebt worden, dass die Aufführung künftigen Freytag, geliebt es GOtt, in der Kirche zu St. Nicolai geschehen soll.*

Und die Aufführung der *Johannes-Passion* am 7. April 1724 hat noch ein Nachspiel: Ende Mai wird Bach vom Superintendenten der Leipziger Kirchen zu einer Aussprache zitiert und wegen seiner Eigenmächtigkeiten getadelt. Bach gesteht seinen Fehler

ein und bittet – etwas scheinheilig – darum, *man werde ihm als einen frembden, so hiesiger Gewohnheiten nicht kundig, perdoniren. Künftig wolle er ... in dergleichen Dingen mit seinem Superintendenten communiciren* – was ihm denn auch ernstlich anempfohlen wird.

Über Reaktionen des Leipziger Publikums auf das Werk selbst ist nichts bekannt, weder positiv noch negativ. Von heute aus gesehen – so der Musikwissenschaftler Martin Geck* – sei die Passion aber gleichsam *wie ein Komet* in die damalige musikalische Landschaft gestürzt.

Und auch heute noch ist diese kometenhafte Einzigartigkeit des Werks direkt erfahrbar, so gleich im Eingangschor *Herr, unser Herrscher*. Dieser thematisiert nicht etwa das Leiden, sondern die Herrlichkeit des Gottessohnes. Ein rein instrumentaler Satz von sinfonischem Ausmass und hoher motivischer Dichte bildet die Einleitung und prägt «wortlos» die Grundaussage des Satzes. So hat man die Basslinie als die Stimme Gottvaters, die oft dissonanten

Holzbläser als den leidenden Gottessohn und die wogenden Streichinstrumente als den Heiligen Geist interpretiert. In dieses komplexe instrumentale Gebilde fügt Bach dann den Chor *Herr, unser Herrscher* ein, der seinerseits ebenso ausgearbeitet und ausdrucksvoll ist.

Die dichtgearbeiteten Strukturen der Komposition finden ihr Gegengewicht in der Sinnhaftigkeit der musikalischen Gestaltung. So verwendet Bach eine ungewöhnlich reiche Instrumentierung, die von Arie zu Arie wechselt. Und obwohl er bei seiner Anstellung versprechen musste, die Kirchenmusik nicht opernhafte oder theatralisch zu gestalten, tut er genau das immer wieder, am frappantesten wohl im dramatischen Mittelteil der Arie *Der Held aus Juda* mit seiner schmetternden Trompete. Im Arioso *Mein Herz* wird plastisch nicht nur das erregt klopfende Herz evoziert, sondern – wie schon im vorausgehenden Rezitativ – auch das Zerreißen des Vorhangs im Tempel und das Erdbeben. Affekte der Textdichtung setzt Bach mit den Mitteln der musikalischen Rhetorik in Klangstrukturen um, beispielsweise in der Arie *Ach, mein Sinn*, die von Trauer, Verzweigung und Haltlosigkeit spricht: Sie wird einerseits von einem Lamento-Bass beherrscht, und andererseits finden die Motive der Streichinstrumente in einer Art von rhythmischer Verwirrung nie zusammen.

Offensichtlich ist ebenfalls, dass Bach auch im musikalischen Ablauf der Passion eine dramatische Gestaltung anzielt: Die Rezitative mit dem Evangeliumstext sind in ihrem Duktus und ihrer Melodik als gestische Musik gestaltet, und Bach arbeitet häufig mit dem Mittel der Überraschung: Arien und Chöre schliessen nahtlos an die Rezitative an bzw. führen diese bruchlos weiter, sodass sich zwar keine Oper, aber eine dramatische Erzählung ergibt. (Kein Wunder, waren Bert Brecht und Hanns Eisler von dieser Gestaltungsweise begeistert.)

Bereits 1725 führt Bach die *Johannes-Passion* ein zweites Mal auf; dies mit einem halben Dutzend markanter Änderungen. So ersetzte er etwa den grossen Eingangschor (erstaunlicherweise) durch einen schlichteren Choral. Spätere Aufführungen sind wahrscheinlich (aber nicht dokumentiert), gibt es doch noch zwei weitere Bearbeitungen, die die Passion wieder näher an die Fassung von 1724 zurückführen.

1739 allerdings kommt es wieder zu Turbulenzen: Der Stadtrat rügt Bach, weil dieser ohne Genehmigung *auf bevorstehenden Char-Freytage* eine Passion angesetzt hat; er habe die Erlaubnis abzuwarten. Der Thomaskantor reagiert höchst unwirsch: *es wäre ja allemahl so gehalten worden, er frage nichts darnach, denn er hätte ohnedem nichts darvon, und wäre nur ein onus [eine Last]*. Bach äussert aber auch einen Verdacht, was der wahre Grund des Vetos sein könnte: Möglicherweise missfällt dem Rat oder der religiös strenggesinnten Leipziger Geistlichkeit die Textgestaltung der Passion – konkret also die freien Dichtungen der Arien und Ariosi. Und so fügt Bach die etwas hämische Bemerkung an: *wenn etwa ein Bedencken wegen des Textes gemacht werden wolle, so wäre solcher [der Text] schon ein paar mahl aufgeführt worden.*

Solche Kleinlichkeiten rund um ein grosses Werk mögen uns heute amüsieren. Tatsache ist aber leider auch, dass Bach um 1739 eine Bearbeitung der *Johannes-Passion* begann, die möglicherweise die definitive hätte sein sollen. Ihr Autograph bricht jedoch mitten in Satz 10 ab.

* Martin Geck: *Bach – Leben und Werk*, Rowohlt 2000.

Tagung

Es sind u.a. folgende Referate vorgesehen:

Jóhannes Ágústsson: Jan Dismas Zelenka's Early Years In Dresden (1711–1714): New Sources, New Insights

Thomas Hochradner: Musterschülerschaft? Überlegungen zu Jan Dismas Zelenkas Studien bei Johann Joseph Fux

Vaclav Kapsa: Mapping the Bohemian network of Jan Dismas Zelenka. Overview and perspectives for further research

Angelika Moths: Geistlich wider Willen – Modale und satztechnische Besonderheiten in den Mess- und Psalmenvertonungen von Jan Dismas Zelenka

Laurenz Lütteken: Eingebildete Affekte? Anmerkungen zu Zelenkas Hipocondrie



Universität
Zürich^{UZH}

«Du hochgepriesener, vollkommner Virtuoso» Jan Dismas Zelenka und seine Zeit

In der 40. Ausgabe des Festivals Alte Musik Zürich 2024 liegt der Schwerpunkt auf Musik für Leipzig und Dresden, unter besonderer Berücksichtigung der Vesper. So bietet es sich an, über den Komponisten **Jan Dismas Zelenka (1679–1745)** zu sprechen, einen der wichtigsten Vertreter der Kirchenmusik in Dresden, der auch mit einer Aufführung der *Psalmi Vespertini* präsent ist. Die Tagung stellt daher die Persönlichkeit und das Schaffen des Komponisten in den Mittelpunkt, um die Umstände

und Ergebnisse seines Wirkens im 18. Jahrhundert kontextuell zu betrachten, neu zu würdigen und bisher wenig erforschte Quellen ans Licht zu bringen. In diesem Sinne soll das Symposium, sowohl hinsichtlich neuer Quellen als auch neuer Sichtweisen auf Bekanntes, die weitere Erforschung des 18. Jahrhunderts, insbesondere zur Kirchenmusik in Dresden, anregen.

Im Zentrum der Tagung steht der Topos des Virtuosen. Dieser Topos findet sich auch in der Veröffentlichung *Lob-Gedicht auf die sächsische Hofkapelle* von Johann Gottlob Kittel aus dem Jahr 1740. In diesem Lobgedicht, das noch zu Lebzeiten des Komponisten veröffentlicht wurde, würdigt Kittel in aussergewöhnlicher Weise die in der *Weltgepriesenen Hof-Capelle befindlichen Virtuosen* –

– also die Musikerinnen und Musiker –, die hierarchisch und geordnet nach ihren Rollen in der Institution in Dresden vorgestellt werden. Das Gedicht ist aber nicht nur ein poetisches Verzeichnis der *Virtuosen*, sondern auch eine interessante Reflexion über Musik und Virtuosität im Allgemeinen. Unter den Virtuosen, die in Kittels Lobgedicht erwähnt werden, erscheint Jan Dismas Zelenka als Kirchenkomponist an dritter Stelle hinter dem Hofkapellmeister Johann Adolph Hasse und dessen Gattin, der berühmten Sängerin Faustina Bordoni (Hasse). Ihm singt Apollo (nach Kittel) die folgende Lobeshymne:

*Du hochgeprisener, vollkommner Virtuoso,
Dein selbst erworbner Ruhm ist Welt-bekannt
und gross;
Du kannst zu Gottes Ehr, die Seelen zu ergötzen,
Auf das beweglichste die Kirchen-Stücken
setzen,
Die also rührend sind, dass die andächtge Brust
Den Vorschmack schon empfindet von jener
Himmels-Lust;
Dahero wird Dein Lob nach Deinen Nahmen
grünen,
Sowohl auf Erden hier, als in den Sternen-
Bühnen.*

Es stellt sich also die Frage, was hinter dem Virtuosen-Begriff bei Zelenka steckt. Gleichzeitig bietet sich die Gelegenheit, einen weiteren bemerkenswerten Aspekt seiner Tätigkeit hinzuzufügen: Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen war Zelenka eine Art Systematiker, denn er hinterliess ein *Inventarium rerum Musicarum Variorum Authorum. Ecclesiae servientium*. Dieses Inventar bietet einen wichtigen Einblick in das kirchliche Repertoire, die Praxis und die Liturgie am Dresdner Hof und zeigt – neben der Auflistung eigener Werke – einen starken italienischen Einfluss. Dabei gelang es Zelenka nicht nur, ein Repertoireverzeichnis zu verfassen, das die Musik im Kirchengebrauch seiner Zeit gut dokumentiert. Vielmehr ermöglicht die Zusammenstellung auch einen Einblick in sein systematisches Denken, seine Methodik sowie seine musikalischen Präferenzen. Vor dem Hintergrund dieser beiden Begriffe – Virtuosität und Systematik – sollen neue, innovative Einblicke und Interpretationen der bisher wenig bekannten Daten und spärlich beachteten Werke angeboten werden, um Zelenkas Ruf als Virtuoso – und damit sein Leben, seine Netzwerke und sein Œuvre in ihrer Gesamtheit – zu verstehen.

Dr. Esma Cerkovnik



Seit 1969
RAST
Geigenbauer

**STREICHINSTRUMENTE
BOGEN**

BAROCK · KLASSISCH · MODERN

Neubau von
Instrumenten und Bogen

Reparaturen/Restaurationen
Reglagen

Handel mit alten und neuen
Instrumenten und Bogen

Beratung/Schätzung
Gutachten/Expertisen

Mietinstrumente für Anfänger
und Musiker/Zubehör

Forchstrasse 244 +41 (0)44 422 43 43
CH-8032 Zürich info@rast-violins.ch
Mühle Hirslanden www.rast-violins.ch

15.00h Weinschenke Hotel Hirschen, Hirschengasse 6

Zu Gast im Zimmermannschen Caffée-Haus (II)

Apérokonzert

Robert Dowland: A Musicall Banquet (1610)

Studierende der ZHdK

Aurélie Wolhauser *Gesang*

Mateo Jumbo Porras *Laute*

Giulio Caccini (1551–1618)	Amarilli mia bella
Dominico Maria Megli (um 1600)	Se di farmi morire
Giulio Caccini	Dovrò dunque morire

Pierre Guéron (ca. 1565–1619/20)	Si le parler et le silence Vous que le bonheur rappelle
Luys de Narváez (ca. 1505–nach 1549)	Diferencias sobre Guárdame las vacas
Anonym	Passava amor su arco desarmardo Sta notte mi sognava Vuestros ojos tienen d’amor
	– Pause –
Anthony Holborne (ca. 1545–1602)	Muy linda (Galliard)
Daniel Batchelar (1572–1619)	To plead my faith
Richard Martin (1570–1618)	Change thy mind

John Dowland (1563–1626)	Far from triumphing court Lady, if you so spite me In darkness let me dwell

Von **Robert Dowland (1591–1641)** wäre heute wohl kaum mehr die Rede, wäre er nicht der Sohn des berühmten Komponisten und Lautenisten John Dowland gewesen und auch sein Nachfolger als königlicher Hoflautenist.

Robert hatte so aber die Möglichkeit, 1610 zwei Musik-Sammlungen zu publizieren: *A Varietie of Lute Lessons* mit Lautenmusik und *A Musicall Banquet* mit Lautenliedern. Diese zweite Publikation war umso ungewöhnlicher, als sie – die erste in England – nicht nur Lieder in englischer, sondern auch in französischer, spanischer und italienischer Sprache enthält. Darauf nimmt auch das Vorwort Bezug: *Like a careful Confectionary*, schreibt Robert Dowland, *as neere as might be, I have fitted my Banquet for all tastes* (Wie ein sorgsamer Confiseur habe ich mein «Bankett», so gut wie möglich, für jeden Geschmack zusammengestellt). Doch müsse man deshalb keine Magenverstimmung befürchten: *They shall not need to feare poysoning*. Obwohl vermutlich auch Vater John die Hand im Spiel hatte, nimmt er in der Sammlung keinen Vorrang ein: Nur drei der insgesamt zwanzig Lieder stammen von ihm, darunter ist allerdings das singuläre *In darkness let me dwell*.

Besonders interessant wird die Sammlung durch die Gegenüberstellung des englischen *lute song* und des gleichzeitigen französischen *Air de cour*: Beide haben als Thema oft die (vergebliche) Liebe, beide sind meistens Strophenlieder, und beide haben im Lautenpart nicht eine begleitende, sondern eine polyphon-eigenständige Stimmführung. Unterschiede zeigen sich auch: Das englische Lautenlied tendiert oft zu einer etwas melancholischen Stimmung, die *Air de cour* pflegen meist eine melodische Eleganz.

Bemerkenswert sind die Hintergründe von einigen der englischen Texte. Unter den Höflingen des elisabethanischen Hofes, die sich je nach Bedarf oder Berufung zu militärischen, literarischen, politischen oder amourösen Taten herausgefordert fühlten, waren Robert Devereux, Earl of Essex, und Sir Philip Sidney. Von ihnen stammen zwei beziehungsweise drei der vertonten Texte. Beide Männer genossen in der englischen Gesellschaft ihrer Zeit einen herausragenden Ruf: Sidney vor allem mit seiner Sonett-Sammlung *Astrophel and Stella*, die durch seine (vergebliche) Liebe zu Penelope Devereux inspiriert wurde. Sie war die Schwester von Robert Devereux, der seinerseits lange ein gehätschelter «Darling» und General von Königin Elizabeth I. war.

Beide Männer nahmen jedoch ein unglückliches frühzeitiges Ende: Philip Sidney wurde 1586 in einer Schlacht gegen die Spanier tödlich verletzt, und Robert Devereux endete 1601 nach einem dilettantischen Umsturzversuch auf dem Schafott. Während seine Gedichte den Konventionen der Zeit folgen, so darf Philip Sidney für sich beanspruchen, mit seinen Gedichten einen in England damals völlig neuartigen Ton angeschlagen zu haben.

17.00h Lavattersaal, vis-à-vis Kirche St. Peter
Türöffnung 16.30h. Reservation empfohlen, begrenztes Platzangebot.

Zu Gast im Zimmermannschen Caffée-Haus (II)

Virtuelles Caffée Zimmermann

Kompositionen, Improvisationen, Projektionen

Aleksandra und Alexander Grychtolik *Cembalo*

***Julian Behr** *Laute*

Antonio Vivaldi (1678–1741)	Ottone in Villa: Sinfonia
Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)	Freye Fantasie fürs Clavier fis-Moll Wq. 37
Johann Sebastian Bach (1685–1750)	Cembalokonzert F-Dur BWV 1057 Leipziger Fassung 1738 des 4. Brandenburgischen Konzerts
Sylvius Leopold Weiss (1686–1750)	Sonata Nr. 49 B-Dur * Allemande – Courante – Sarabande: Grave – Menuet – Presto – Pause –
Johann Sebastian Bach / Arr. Julian Behr	Sonata g-Moll BWV 1001 (für Violine solo) * Adagio – Fuga (BWV 1000) – Siciliano – Presto
Antonio Bertali (1605–1669)	Ciaccona
Alexander Grychtolik	Improvisation: Präludium und Fuge
Aleksandra Grychtolik/ Alexander Grychtolik	Concerto-Improvisation für zwei Cembali

Das Konzert von Aleksandra und Alexander Grychtolik bietet sowohl musikalisch wie auch ganz wörtlich *Einblick* in einen eher spärlich thematisierten Aspekt von Bachs Leben: seine Tätigkeit als Leiter des Leipziger *Collegium Musicum* (siehe dazu auch Seite 12).

Zu Projektionen mit rekonstruierten Ansichten der Räume des *Zimmermannschen Caffée-Hauses* widerspiegelt das Konzert mit Kompositionen und Improvisationen den Charakter eines damaligen Konzerts. Dass dieses mit einer Komposition von Antonio Vivaldi eröffnet wird, ist kein Zufall: Bach setzte bei den Kaffeehaus-Konzerten nebst eigenen auch «fremde» Kompositionen auf das Programm, er war ja auch ein grosser Bewunderer der Musik von Antonio Vivaldi, die er verschiedentlich bearbeitete.

Ebenfalls eine Bearbeitung ist das Cembalokonzert F-Dur, und zwar des 4. Brandenburgischen Konzerts. Natürlich musste vor allem die Solo-Violinstimme zu einer Cembalostimme umgearbeitet werden, darüber hinaus reicherte Bach auch dessen Bassstimme mit Verzierungen noch weiter an. Die Stimmen des Ensembles blieben dagegen grösstenteils unverändert. Im Konzert müssen die Ensemblestimmen nun vom zweiten Cembalo übernommen werden – aber auch das war schon für Bach selbst nichts Ungewöhnliches, arbeitete er doch Konzerte Vivaldis (nebst anderen) zu einer Fassung für Cembalo solo um

Da Bach selbst ein begnadeter Improvisator war, wird im Konzert auch der Aspekt der Improvisation nicht fehlen: Nach der halb-improvisatorischen *Ciaccona* von Antonio Bertali begibt sich Alexander Grychtolik zuerst solo, dann mit seiner Partnerin Aleksandra Grychtolik auf dieses Feld. – Was sind dafür die Voraussetzungen?

Aleksandra Grychtolik: *Zunächst einmal gibt es viele überlieferte Lehrwerke zur Improvisation. C.Ph.E. Bach schreibt etwa, dass auch freies «Fantasieren» trotz der improvisatorischen Natur auf einem klaren Gerüst aufbauen müsse.*

Alexander Grychtolik: *Ich vergleiche das Erlernen der Improvisation gern mit dem einer Fremdsprache: Man eignet sich zunächst einzelne Worte und Wortgruppen an, z.B. musikalische Figuren und harmonische Abläufe. Mit der Zeit verinnerlicht man diesen stetig wachsenden musikalischen «Wortschatz» und kann in jeder Situation auf die passende Formulierung zurückgreifen. Dazu kommt die intensive Beschäftigung mit Kompositionen aus jener Zeit: in eine solche Komposition hinzutauchen, ist dann wie ein «Sprachurlaub» im Ausland ... (Vollständiger Text in der CD *fantasia baroque*. Coviello Classics).*

Kürzlich, so schreibt Bachs zeitweiliger Sekretär Johann Elias Bach 1739 an einen Bekannten, habe man im Bachschen Haushalt *etwas extra feines von Music zu hören bekommen, indem sich mein Herr Vetter von Dresden [Wilhelm Friedemann], der über 4 Wochen hier zugegen gewesen, nebst den beyden berühmten Lautenisten, Herrn Weisen u. Herrn Kropffgans etliche mal bey uns haben hören lassen.*

Sylvius Leopold Weiss (1687–1750) gilt als der renommierteste Lautenist seiner Zeit und auch als der bestbezahlte. Tätig war er wie sein Schüler Johann Kropffgans hauptsächlich in Dresden. Geboren im damaligen Böhmen, von seinem Vater ausgebildet, in Breslau und Düsseldorf angestellt, zwischen durch sich längere Zeit in Rom aufhaltend, wird Weiss 1718 als königlicher Kammerlautenist an den Dresdener Hof Augusts des Starken engagiert. Hier bleibt er bis zu seinem Lebensende. Johann Mattheson bezeichnet ihn 1727 als den vielleicht grössten Lautenisten in der Welt; und Weiss kann

es sich leisten, eine Stellung am Wiener Hof – zum doppelten Jahresgehalt! – auszuschlagen. Allerdings hätte seine Karriere 1722 fast ein vorzeitiges Ende gefunden: Bei einem Streit beisst ein französischer Geiger dem Lautenisten in den Daumen ...

Weiss lässt zu Lebzeiten von seiner Musik praktisch nichts drucken – die einzige Ausnahme ist das *Presto* der im Konzert zu hörenden *Sonata Nr. 49*. Weiss schickt den Satz vermutlich selbst an G.Ph. Telemann, der ihn in seinem Periodicum *Der getreue Musikmeister* 1728 veröffentlicht. Es ist unklar, aus welchen Gründen Weiss sonst nichts veröffentlicht – ob aus eigenem Willen, weil der Komponist seine Werke als Ausdruck seines persönlichen Könnens betrachtet, oder ob unter Zwang, weil der Kurfürst die Musik seines teuren Kammermusiklers für sich allein haben will. So findet sich über die Hälfte von Weiss' Musik heute (nur) in zwei grossen Sammlungen mit Abschriften – die eine Sammlung in der British Library, die andere in der Sächsischen Staatsbibliothek. Leider wurde die Dresdner Sammlung im Zweiten Weltkrieg stark beschädigt.

Diese beiden Sammlungen enthalten die Mehrzahl der rund 50 Lauten-Suiten (Weiss nennt sie *Sonata*), die heute sein (erhaltenes) Werk von rund 600 Einzelstücken ausmachen; seine Musik für Instrumentalensembles hat nur fragmentarisch überlebt. Die Lauten-Suiten enthalten die üblichen vier barocken Stammsätze Allemande – Courante – Sarabande – Gigue. Sie werden mit weiteren Sätzen meist bis auf sechs oder sieben erweitert, ausserdem war nach französischer Praxis wohl ein Prélude zu improvisieren.

Während Silvius Leopold Weiss also fast nur Werke für Laute solo komponierte, scheint kaum eines von **Johann Sebastian Bachs (1685–1750)** überlieferten Werken eine Originalkomposition für Laute zu sein. Eine Ausnahme ist möglicherweise das *Praelude in C mol. Pour La Lute*, BWV 999.

Bachs Hauptwerke für Laute sind die vier Suiten BWV 995–997 sowie 1006a. Sie sind im Original aber wohl für das «Lautenwerk», eine Spezialform des Cembalos mit Darmsaiten, gedacht, oder es sind Transkriptionen anderer Werke. So ist etwa die Suite BWV 995 eine Transkription der Cello-Suite Nr. 5, deren Bearbeitung von Bach selbst stammt. Das Autograph trägt die Widmung *Pièces pour la Lute à Monsieur Schouster*; gemeint ist vermutlich der Leipziger Verleger Jacob Schuster.

Die im Konzert zu hörende Sonate in g-Moll ist eine Transkription der Violinsonate Nr. 1 BWV 1001, die Julian Behr selbst vorgenommen hat. Dies bietet sich umso mehr an, als vom zweiten Satz *Fuga* BWV 1000, unabhängig davon, bereits in Tabulatur eine Lautenfassung von J.Chr. Weyrauch existiert, die mit *Fuga del Signore Bach* betitelt ist.

So 17.03.

17.30h Kirche St. Peter

Tafelmusik mit Apéro

Georg Philipp Telemann: Musique de Table 2^{ième} Production

Zürcher Barockorchester

Monika Baer & Renate Steinmann Leitung und Violine

Patricia Do Violine

Susanna Hefti, Stella Mahrenholz Viola

Hristo Kuzmanov Violoncello

Markus Bernhard Violone

David Blunden Cembalo

Rebekka Brunner, Héctor Rodriguez Traversflöte

Katharina Arfken Oboe

Susann Landert Fagott

Henry Moderlak Trompete

Zweiteiliges Konzert mit Apéro – Dauer ca. 2 Std. 30 Min.

Das **Zürcher Barockorchester** führt bei diesem Festival seine integrale Aufführung der *Musique de Table* von **Georg Philipp Telemann (1681–1767)** weiter. Die Konzerte finden während den Frühlingfestivals von 2023 bis 2025 statt. Angeboten wird auch ein Barock-Workshop: Samstag, 24. Februar 2024 10.00–17.00h, Kulturhaus Helferei.

Infos und Anmeldung: www.zuercherbarockorchester.ch

Georg Philipp Telemann
(1681–1767)

Ouverture & Suite D-Dur, TWV 55:D1

für Oboe, Trompete, Streichinstrumente und Continuo
Ouverture: Lentement – Vite – Lentement – (Vite) – Lentement
· Air: Tempo giusto · Air: Vivace · Air: Presto · Air: Allegro

Quatuor d-Moll, TWV 43:d1

für zwei Flöten, Blockflöte oder Fagott, Violoncello und Continuo
Andante · Vivace · Largo · Allegro

– Pause –

Concerto F-Dur, TWV 53:F1

für drei Violinen, Streichinstrumente und Continuo
Allegro · Largo · Vivace

Trio e-Moll, TWV 42:e2

für Flöte, Oboe und Continuo
Affettuoso · Allegro · Dolce · Vivace

Solo: Sonata A-Dur, TWV 41:A4

für Violine und Continuo
Andante · Vivace · Cantabile · Allegro – Adagio – Allegro – Adagio

Conclusion: Sinfonia D-Dur, TWV 50:D9

für Oboe, Trompete, Streichinstrumente und Continuo
Allegro – Adagio – (Allegro)

Vereinigte Geschmäcker

Lieben Sie Paris? Ja, zählt die Reise dorthin womöglich zu den glücklichsten Momenten Ihres Lebens? Dann haben Sie etwas gemeinsam mit unserem Komponisten: Georg Philipp Telemann. Mit *grösster Zufriedenheit* blickte er auf seinen Aufenthalt in Paris zurück. Die Kollegen und Virtuosen, die an etlichen meiner gedruckten Werke Geschmack gefunden hatten, bedrängten ihn geradezu, bis er sich endlich auf die Reise machte. Allzu lang wollte er zunächst nicht bleiben, als er am St. Michaelstag 1737 in der französischen Hauptstadt eintraf, aber dann entwickelte sich alles so günstig, dass er bis Juli 1738 blieb. Vielleicht war er einfach auch froh, fort zu sein: Gerade hatte er sich von seiner Frau getrennt, und hier entdeckte er finanzielle Möglichkeiten, die von ihr angehäuftten Schulden allmählich zu tilgen. Aber noch mehr dürfte er den Austausch und die Wertschätzung genossen haben, die er, der frankophile Sachse, an der Seine erhielt. Mit Forqueray, Mondonville, Boismortier, Campra und Clérambault pflegte er freundschaftlichen Kontakt. Mehrere Stücke entstanden, eine Motette französischen Stils aus seiner Feder wurde aufgeführt, und der König gewährte dem Monsieur *Tellement* ein zwanzigjähriges *Generalprivilegio* zur Veröffentlichung neuer Quatuors – dies, um Raubdrucken zuvorzukommen.

Mehr als in der Heimat (bis heute) erkannte man in Paris offenbar damals, was für ein origineller Kopf hinter dem vermeintlichen Vielschreiber steckt. Er war vielseitig nicht aus Mode, sondern aus Reflexion, der vielleicht weltgewandteste und aufgeklärteste Komponist seinerzeit in deutschen Landen. Das musste dort gefallen. Vorausgeeilt war ihm der Ruhm seiner gedruckten Werke, etwa seiner *Musique de Table, partagée en Trois Productions*, erschienen 1733. Unter den 206 *Pränumeranden*, die acht Reichstaler zur Subskription bezahlten, gehörten Adlige und Bürgerliche aus ganz

Europa, Amateure, aber auch Berufsmusiker, so etwa die Konkurrenz aus Dresden, Johann Georg Pisendel und Johann Joachim Quantz, auch ein gewisser *Mr. Hendel, Docteur en musique, Londres* sowie – mit gleich einem Dutzend Bestellungen – Michel Blavet, Flötist in Paris und ab 1738 Mitglied der königlichen Kapelle von Ludwig XV. in Versailles.

Die Tafelmusik ist keine «Musique d'ameublement» zum Mit- und Weghören, sondern ehrgeizig vom Anspruch her. *Dies Werk wird hoffentlich mir einst zum Ruhm gedeien, / Du aber wirst den Wehrt zu keiner Zeit bereuen ...* schrieb der gern reimende Hamburger Musikdirektor an einen Freund in Riga. So bietet diese Werkgruppe weit mehr als gehobene Unterhaltungsmusik, ja man kommt nicht umhin, in der *Tafelmusik* eine Auslegeordnung zu entdecken. Ähnlich wie Bachs *Brandenburgische Konzerte* präsentiert sie kompendiumartig eine Vielfalt unterschiedlicher musikalischer Ansätze. Jede der drei *Productions* enthält eine *Ouverture* (mitsamt Suite) zu Beginn und eine ein-sätzigige *Conclusion* zum Schluss, dazwischen ein *Quartett*, ein *Concerto*, ein *Trio* sowie ein *Solo* (Solosonate für Flöte, Violine bzw. Oboe). Verschiedene Formen stehen nebeneinander. Die Besetzung – *les instrumens se diversifient par tout* – variiert zwischen Kammer- und Orchestermusik.

Telemanns Ehrgeiz bestand aber auch darin, die Stile Italiens und Frankreichs zu verbinden – etwas, das die Pariser Kollegen brennend interessierte. Couperins *Les Goûts Réunis* etwa von 1724 sprechen davon. So stehen in der *Tafelmusik* italienische Stilelemente neben französischen, z.B. *Concerto* neben *Ouverture*. Gelegentlich verschmelzen sie zu einer neuen «fusion», wie man heute sagen würde. Das wird unterschiedlich gehandhabt. Ist die erste *Production* noch deutlich französischer geprägt, so geben in der zweiten etwa die drei Geigen im *Concerto* einen *italiänischen Drive* vor. Überhaupt dominieren die Violinen ein wenig gegen-

über den Flöten. Allerdings bringt Telemann alles in eine wunderbare Balance – einer seiner Vorzüge. Im Gleichgewicht erscheinen sogar die ungleichen Soloinstrumente Oboe und Trompete in der *Ouverture*.

Telemann besass die ungemeine Leichtigkeit, Verschiedenes zu verbinden. Alles ist mit Geschick und Goût ausgestaltet, stets belebt, farbig, elegant und erfindungsreich, nie bloss Routine – eine wahre Wundertüte an Einfällen öffnet sich da –, und ja, vielleicht lässt sich das tatsächlich mit einer reich gedeckten Tafel vergleichen.

Thomas Meyer

Musique de Table 2ième Production

Die zweite Produktion der *Tafelmusik* folgt genau dem gleichen Aufbau wie schon die erste; verschieden ist jedoch die Besetzung, vor allem bei den Blasinstrumenten: Oboe, Trompete und Blockflöte prägen das Klangbild; dies neben den Traversflöten, die schon in der ersten Produktion mitwirkten.

Ouverture & Suite: Gleich in der Ouvertüre prägen Trompete und Oboe das Klangbild. Diese ist nicht wie zu erwarten drei-, sondern mit dem Wechsel von *Lentement* und *Vite* fünfteilig. Die anschliessende *Suite* besteht nicht aus einer Folge von Tanzsätzen, sondern ebenfalls ungewöhnlicherweise aus vier *Airs*. Diese lassen dann die Tanzsätze zwar anklingen, entpuppen sich aber auch als Mini-Konzertsätze.

Quatuor: Das Quartett sei der *Proberstein* eines ächten *Contrapunctisten* – so J. J. Quantz –, da sich hier zeige, ob ein Komponist einen reinen vierstimmigen Satz für drei konzertierende und ein Continuo-Instrument schreiben könne. Es war ebenfalls Quantz, der den hellen, schneidenden, dicken, runden und männlichen Ton der damals neuen Traversflöte gegenüber dem sanften und weichen

Ton der älteren Flauto dolce (Blockflöte) nicht nur hervorhob, sondern auch favorisierte. Anders Telemann: Er gestaltet die Stimmen der drei Flöten gleichberechtigt, sodass weder der ältere noch der neuere Typ den Vorzug hat. – Im Konzert ist die alternative Fassung mit Fagott anstelle Blockflöte zu hören.

Concerto: Das Genre des Konzerts steht jeweils im Zentrum einer *Production*, und das brillante Konzert für drei Violine der zweiten folgt mit der dreiteiligen Satzfolge schnell – langsam – schnell dem Typus des damals modernen italienischen Concertos.

Trio: Möglicherweise hatte der Musikgelehrte Johann Mattheson dieses Trio der zweiten Produktion vor Augen, als er Telemann als Komponisten des ächten *französischen Trio* pries. Vorbildlich sei Telemann, weil seine Trios, *wenn gleich etwas welsches mit eingemischt wird, doch sehr natürlich und altfranzösisch fliessen*; (welsch meint hier italienisch). Im übrigen war Telemann auf seine zahlreichen Trios besonders stolz, vor allem auf die gleichberechtigte Behandlung der beiden Melodieinstrumente, sodass *die zwote Partie die erste zu seyn scheint*. Gleich zwei Satztitle – *Affetuoso* und *Dolce* – verweisen auf den neuen empfindsamen Stil.

Solo: Die Violinsonate folgt mit der zweifachen Satzfolge langsam – schnell dem Typ der Kirchensonate; besonders auffällig der rhetorisch-sprechende Charakter des 3. Satzes *Cantabile*.

Conclusion: Nach der Kleinstbesetzung der Solosonate folgt jeweils mit der *Conclusion* dramatisch wieder die grosse Besetzung (und auch die gleiche Tonart D-Dur) von *Ouverture & Suite*. Mit der grossen Besetzung kontrastiert die Kürze des Satzes, da – ebenfalls im Sinn der barocken Rhetorik – in dieser ja bekanntlich auch die Würze liegt.

Biografien



Die Sopranistin **Aurélie Wolhauser** (geb. 2000) begeisterte sich schon mit acht Jahren für Musik. Am Genfer Conservatoire populaire de musique erhielt sie Unterricht

im Chorgesang und auch Geige. Als sie zum ersten Mal in einer Oper sang, entwickelte sich ihre grosse Leidenschaft für die Musik und die Bühne. So sang sie schon als Kind in mehreren Aufführungen der Genfer Oper und auch in Konzertsälen.

2016 beginnt die junge Sopranistin ihr Gesangstudium als Solistin am Genfer Musikkonservatorium. Seit 2022 studiert sie Gesang an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK in der Klasse von Martina Janková. Aurélie Wolhauser interessiert sich besonders für die Bühne und für Inszenierungen. 2018 gründete sie deshalb eine Theater- und Musiktruppe, die Compagnie Esperluette, mit der sie mehrere Aufführungen pro Jahr gibt: natürlich als Sängerin, aber auch als Dramaturgin und als Regisseurin. Aurélie hat eine Vorliebe für Renaissance- sowie für Barockmusik, Klassik, Kirchenmusik und französische Operette, und sie ist immer gern bereit, neues Repertoire zu entdecken.

Bisher sang sie unter anderem in Purcells *Dido and Aeneas*, Glucks *Orfeo ed Euridice*, Grétrys *L'Amant jaloux*, Britten's *Little Sweep* und in M. Yvains *Là-Haut*. Weiter singt sie in verschiedenen Chören, darunter das Ensemble Vocal Buissonnier und das Junge Vokalensemble Meilen.

Studierende der ZHdK



Mateo Jumbo Porras wurde in Quito (Ecuador) in eine Künstler-Familie geboren. Mit sechs Jahren begann er das Violinspiel, wechselte dann zur Gitarre und spielte

bei verschiedenen Konzerten und Festivals in Südamerika. 2016 begann er sein Studium des historischen Lautenspiels an der Schola Cantorum Basiliensis bei Peter Croton und Hopkinson Smith. Auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis erhielt er im weiteren Unterricht von u.a. Joachim Held, Jakob Lindberg, David Mesquita und Hans-Peter Weber. 2021 gewann er den zweiten Platz beim Istvan Kertész-Wettbewerb Zürich. Derzeit absolviert er den Master in Performance Practice bei Eduardo Egüez an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK.

Adam Viktora



© Vojtech Vik

Adam Viktora, Organist, Dirigent und Orgelexperte ist einer der prominentesten Vertreter der tschechischen Alte-Musik-Szene. Er tritt bei Musikfestivals in ganz Europa auf und macht Aufnahmen für europäische Rundfunk- und Fernsehsender. Viktora interessiert sich für historische Orgeln sowie deren Erhaltung und Förderung; er ist Gründer und künstlerischer Leiter des Tschechischen Orgelfestivals, unterrichtet Orgel am Konservatorium Pilsen sowie historische Aufführungspraxis an der Musikakademie Prag.

Adam Viktora ist künstlerischer Leiter des Ensemble Inégal und der Prager Barocksolisten, mit denen er 20 preisgekrönte CDs aufnahm und zahlreiche Konzerte bei grossen europäischen Festivals gab: Prager Frühling, Oude Muziek Utrecht, Musica Antiqua Brugge, Lufthansa Festival London, Bachtage Leipzig, Tage alter Musik Regensburg, Stockholm Early Music Festival u.a. Adam Viktora ist auch ein bedeutender Vertreter der Wiederentdeckung des Werks von Jan Dismas Zelenka. Er gründete und organisiert das Zelenka-Festival Prag–Dresden und veranstaltet das jährliche musikwissenschaftliche Kolloquium Zelenka Conference Prague. Mit dem Ensemble Inégal gewann er bereits viermal den renommierten französischen Diapason d'Or.

www.adamviktora.com

Ad Fontes



Das Ensemble **Ad Fontes** entstand im Jahr 2010, damals unter dem Namen Les Eléments. Die Kernmitglieder der Gruppe studierten an der Hochschule der Künste Bern HKB und teilten die Begeisterung für Alte Musik und gemeinsames Musizieren. Das Ensemble entwickelte sich während vielen Projekten weiter. Es nahm 2013 am Internationalen Telemann-Wettbewerb Magdeburg teil und wurde mit dem Bärenreiter Urtextpreis ausgezeichnet. Im selben Jahr spielte es am Internationalen Festival für Alte Musik Maurizio Pratola in L'Aquila (I) und gewann den ersten Preis der Jury sowie den Publikumspreis. 2014 wurde es als «eines der vielversprechenden Ensembles» zu der International Young Artists Presentation (IYAP) in Antwerpen eingeladen, dies im Rahmen des Festivals Laus Polyphoniae. Bisherige Konzertreisen führten Ad Fontes nach Deutschland, Italien, Belgien und Slowenien, u.a. zu Festivals wie Young Euro Classics, Solisti Aquilani, Internationaler Telemann-Wettbewerb, Festival SEVIQC Brezice Slowenien, Potsdamer Festspiele Sanssouci, Sevilla Guitar Festival. Das Ensemble arbeitete mit der Tanzkompanie Chorea Basileae zusammen und führt seit 2017 eine eigene Konzertreihe in der Kartäuserkirche Basel. Ad Fontes legt grossen Wert auf ungewöhnliche und kreative Programme, Interaktion und Durchmischung mit anderen Musiksparten und Künsten. Mittlerweile sind zwei CDs erschienen: *Prégon del cantante vagabundo* (2020) und *Secret charms* (2022).

www.ensembleadfontes.com

Rudolf Lutz und J.S. Bach-Stiftung St. Gallen



Rudolf Lutz, geboren 1951 in St. Gallen, ist ein herausragender Organist, Cembalist und Improvisator. Er war 1990 bis 2014 Dozent für Improvisation an der Schola Cantorum Basiliensis sowie Lehrer für Generalbass an der Hochschule für Musik Basel. 1986 bis 2010 leitete Rudolf Lutz das st.galler kammerensemble. Er war 1973 bis 2013 Organist an der evangelischen Stadtkirche St. Laurenzen St. Gallen und leitete 1986 bis 2008 den BachChor St. Gallen. Regelmässige Konzertreisen und Dozententätigkeit führen ihn zu Festivals und Lehrveranstaltungen im In- und Ausland. Rudolf Lutz ist auch als Komponist tätig. Die Darstellung einer Partitur in umfassender Weise ist dem Dirigenten ein grosses Anliegen. So sind es stilistische und analytische Erkenntnisse, die er in einen differenzierten Orchesterklang umzusetzen sucht. Durch seine intensiven Studien zur historischen Aufführungspraxis bringt er entscheidende künstlerische Impulse in das Orchester. Dabei sind ihm ungebremste Musizierfreude und sinnlicher Ausdruck ebenso zentrale Anliegen. Die besondere Befähigung von Rudolf Lutz in der Improvisation, in der Analyse und in der Chor- und Orchesterarbeit machen ihn zum prädestinierten musikalischen Leiter für die Gesamtauführung von Bachs Vokalwerk. Er erfüllt diese Aufgabe der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen seit 2006. Im selben Jahr erhielt Rudolf Lutz den Kulturpreis des Kantons St. Gallen. Für sein Lebenswerk und insbesondere für das Projekt der J.S. Bach-Stiftung, das gesamte Vokalwerk von Johann Sebastian Bach zur Aufführung zu bringen, wurde

er 2015 mit dem STAB-Preis der Stiftung für Abendländische Ethik und Kultur (2015) und dem Schweizer Musikpreis (2019) geehrt. Seit 2016 ist Rudolf Lutz Mitglied des Direktatoriums der Neuen Bachgesellschaft e. V. Leipzig. 2021 wurde ihm die Doktorwürde der Theologischen Fakultät der Universität Zürich verliehen.

www.bachstiftung.ch

Zu den Solisten und zur Solistin des Konzerts von Rudolf Lutz finden Sie hier die Links auf ihre persönliche Webseite:

Marie Luise Werneburg

www.marielusisewerneburg.de

Raphael Höhn

www.raphaelhoehn.ch

Dominik Wörner

www.dominikwoerner.de

OCTOPLUS

OCTOPLUS wurde 2010 am damaligen Konservatorium Zürich (heute Musikschule Konservatorium Zürich MKZ) von Martina Joos als Ensemble für BlockflötenschülerInnen gegründet, die neben ihrer individuellen Ausbildung auf anspruchsvollem Niveau mit anderen SpielerInnen musizieren und konzertieren möchten. Das Kernrepertoire umfasst die mehrstimmige Musik der Spätrenaissance und Werke des 20./21. Jahrhunderts, die z.T. extra für dieses Ensemble in Auftrag gegeben werden.



Martina Joos:

Studium mit Hauptfach Blockflöte an der Hochschule für Musik und Theater Zürich (heute ZHdK) bei Matthias Weilenmann und Kees Boeke, Lehr- und Konzertdiplom

mit Auszeichnung. Lizentiat (MA UZH) an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich in Musikwissenschaft, Musikethnologie und Kunstgeschichte. Konzerttätigkeit in zahlreichen europäischen Ländern, Marokko, Brasilien und Kuba als Solistin und als Mitglied des Ensembles RAYUELA. Mitglied des Zürcher Barockorchesters und Zuzügerin von La Scintilla am Opernhaus Zürich; dabei Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Ottavio Dantone, William Christie, Marc Minkowski, Giovanni Antonini und Adam Fischer. CD- und Rundfunk-Aufnahmen. Preisträgerin internationaler Wettbewerbe. Stipendiatin der Fondation Royaumont. Unterrichtstätigkeit an Musikschule Konservatorium Zürich, Fachschaftsleitung Alte Musik und Schulleiterin an MKZ. Dozentin bei Kursen für Alte Musik. Jurytätigkeit bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Mitglied der Musikkommission der Stadt Zürich. Co-Präsidentin des Forums Alte Musik Zürich. Mitglied von EEM.

www.martinajoos.ch

Cardinal Complex



Das Barockensemble **Cardinal Complex** wurde vom Cellisten Alex Jellici sowie den Cembalisten Matías Lanz und Thomas Jäggi 2017 gegründet. Ziel des Ensembles ist es, Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auf höchstem Niveau und historisch möglichst realistisch mit spannenden Besetzungen und lebendigen Tempi zur Aufführung zu bringen. Cardinal Complex versteht sich als Pool von Barockmusikern, der von der kleinen Kammerbesetzung bis zu orchestraler Grösse beliebig erweitert werden kann. Ein Schwerpunkt liegt auf besonders farbiger und wuchtiger Generalbassbesetzung mit mehreren Tasten-, Zupf-, Streich- und Blasinstrumenten.

Der Name des Ensembles setzt sich zusammen aus Cardinal – Kardinalsfarbe Rot: Farbe der Leidenschaft, sinnbildlich für die gemeinsame und ungebremste musikalische Leidenschaft seiner Mitglieder – und Complex: Complexo, Ensemble. In seiner Quartettformation gewann Cardinal Complex beim 3. Internationalen Berliner-Bach-Wettbewerb den 2. Preis.

Bereits 2021 trat es mit einem Praetorius-Programm beim Festival Alte Musik Zürich auf.

www.cardinalcomplex.com

La Cetra



Der Name des **La Cetra Barockorchester Basel** ist Antonio Vivaldis Violinkonzert op. 9 La Cetra entlehnt. Er steht für das Kernrepertoire des Orchesters, der italienischen Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts. Neben konzertanten Opern, Werken der italienischen Renaissance- und Barockmusik und der Wiederentdeckung von unbekanntem Meisterwerken ist La Cetra mit seinem zugehörigen Vokalensemble prädestiniert für die Aufführung grosser Werke für Chor und Orchester von der Renaissance bis zur Klassik. La Cetra gehört zu den führenden Barockorchestern der Welt, das Ensemble ist international präsent mit Auftritten in den wichtigsten Konzertsälen wie Concertgebouw Amsterdam, Philharmonie de Paris, Festspielhaus Baden-Baden, Konzerthaus Wien, Elbphilharmonie Hamburg, Theater an der Wien, Carnegie Hall New York sowie bei renommierten Festivals wie Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Festival de Granada, Festival Aix-en-Provence u. v. m. Im August 2023 hatte La Cetra eine Residenz beim Musikfest Bremen inne.

Seine dynamische Entwicklung verdankt La Cetra vor allem dem preisgekrönten Cembalisten und Dirigenten Andrea Marcon, der das Orchester seit 2009 leitet. Auf seine Initiative wurde 2012 das La Cetra Vokalensemble gegründet, das sich aus Absolventinnen und Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis zusammensetzt. Wegen seiner hohen musikalischen und stilistischen Kompetenz ist das Vokalensemble ausgesprochen vielseitig.

Ausdrückliches Credo von La Cetra ist, dass wissenschaftliche Hintergrundarbeit, intensive Auseinandersetzung mit historischem Instrumentarium, Aufführungspraxis und geschichtlichem Umfeld der gespielten Werke letztlich immer nur einem einzigen Zweck dienen: sogenannte Alte Musik für Menschen von heute hautnah erfahrbar zu machen. Dafür wurde La Cetra bereits 2009 der Europäische Preis für Alte Musik verliehen.

La Cetra hat zahlreiche CDs mit von der Presse hochgelobten Aufnahmen veröffentlicht, zuletzt «Traversée» mit Patricia Petibon sowie die auf drei CDs angelegten Einspielungen der Violinkonzerte von J.M. Leclair mit Leila Schayegh, ausgezeichnet mit dem Diapason d'Or. Im Oktober 2022 erschien «Vespro di Natale» mit Musik von C. Monteverdi.

www.lacetra.ch

Andrea Marcon



© Daniele Caminiti

Andrea Marcon

ist einer der renommiertesten Musiker und Spezialisten auf dem Gebiet der Alten Musik und der Klassik. Geboren im norditalienischen Treviso, studierte

er an der Schola Cantorum in Basel unter anderem bei Jean-Claude Zehnder, Hans Martin Linde und Jordi Savall sowie bei Luigi Fernando Tagliavini, Hans Van Nieuwkoop und Ton Koopman.

Er gewann 1986 den ersten Preis beim Orgelwettbewerb in Innsbruck und 1991 den ersten Preis für Cembalo in Bologna. Er war Mitbegründer der legendären Barockensembles «I Sonatori della Gioiosa Marca» und des Venice Baroque Orchestra. Seit 2009 ist er künstlerischer Leiter des La Cetra Barockorchester & Vokalensemble Basel. Ihre Zusammenarbeit begann 1999 mit dem allerersten Konzert von La Cetra. Seither

führt er das Ensemble von Höhepunkt zu Höhepunkt mit Aufführungen von Musik der Renaissance bis zur Klassik.

Andrea Marcon gastiert seit vielen Jahren in allen bedeutenden Konzertsälen weltweit. Von 2012 bis 2020 war er Chefdirigent des Orquesta de Granada. Als Gastdirigent arbeitet er mit den Berliner Philharmonikern, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Bamberger Symphonikern, den Münchner Philharmonikern, an den Opernhäuser Frankfurt, Valencia, Lausanne, dem Bolshoi Theater und vielen mehr.

Über 75 oft preisgekrönte Aufnahmen dokumentieren Andrea Marcons reiches Repertoire. Als Organist und Cembalist wie auch als Dirigent wurde er mehrfach ausgezeichnet. Darüber hinaus gibt er heute sein Wissen an Studierende in aller Welt weiter – nicht zuletzt auch an der Schola Cantorum Basiliensis als Professor für Cembalo, Orgel und Interpretation.

Zu den Solistinnen und Solisten des Konzerts von La Cetra/Andrea Marcon finden Sie hier, soweit vorhanden, die Links auf ihre persönliche Homepage:

Jakob Pilgram

www.jakobpilgram.ch

Christian Wagner

www.cmbwagner.com

Shira Patchornik

www.shira-patchornik.com

Sara Mingardo

Mirko Ludwig

www.mirkoludwig.com

Francesc Ortega

www.francescortagamarti.com

Guglielmo Buonsanti

Aleksandra und Alexander Grychtolik



© Guido Werner

Aleksandra Grychtolik und Alexander Grychtolik gehören heute zu den bekanntesten Cembalo-Solisten. Im Mittelpunkt ihrer Konzerttätigkeit stehen vor allem die Werke J. S. Bachs, der Bach-Söhne und die barocke Improvisationskunst. In ihren Interpretationen mischen sich Feinsinn und Präzision mit der Frische spontaner, kreativer Spielfreude. Die Debüt-CD *Fantasia baroque* mit Improvisationen über Bach, Bertali und Pasquini wurde für den Echo Klassik-Preis nominiert und von *Early Music Review* ausgezeichnet.

Gemeinsam gründeten sie das Ensemble *Deutsche Hofmusik*, mit dem sie Artist in Residence beim Bachfest Schaffhausen waren und vielbeachtete Ersteinspielungen von rekonstruierten Vokalwerken J. S. Bachs veröffentlichten. Diese wurden u.a. für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert und in die *Bach-Gesamteinspielung* der Deutschen Grammophon aufgenommen.

Als Bach-Spezialisten sind Aleksandra und Alexander Grychtolik regelmässig zu hören bei Festivals wie Frankfurter Bachkonzerte, Musikfest Stuttgart, Bachfest Leipzig, Forum Alte Musik Zürich, Festival Bach de Lausanne, Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd, Festival van Vlaanderen, aber auch ausserhalb Europas u.a. in Korea, Japan und Kanada. Alexander Grychtolik ist mittlerweile ein gefragter Gastdirigent und lehrt als Honorarprofessor für Improvisation auf historischen Tasteninstrumenten an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar.

www.grychtolik.com

Julian Behr



Julian Behr absolvierte zunächst ein Studium in klassischer Gitarre und Laute bei Mario Sicca und Robert Barto an der Hochschule für Musik und darstellende

Kunst in Stuttgart. Nach einem Aufbaustudium bei Joachim Held am Hamburger Konservatorium studierte er Alte Musik und Lauteninstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis bei Hopkinson Smith. Von 2007 bis 2011 unterrichtete er Laute an der Musikhochschule Nürnberg, ab 2013 baute er an Musikschule Konservatorium Bern eine Lautenklasse auf und seit 2020 wirkt er als Professor für Laute an der Schola Cantorum Basiliensis.

Julian Behr trat bei Festivals in den meisten Ländern Europas und in Südamerika auf, mit u.a. Capricornus Consort Basel, Akademie für Alte Musik Berlin, Al Ayre Español, Passions de l'Âme Bern, B'Rock sowie mit den Solisten Franz Vitzthum, Andreas Scholl, Maria Cristina Kiehr, Hana Blažiková und David Munderloh.

Julian Behr ist Mitglied des Barockorchesters *La Cetra* Basel unter Andrea Marcon. Neben solistischen und kammermusikalischen Projekten wirkt er auch immer wieder bei Produktionen von Barockopern mit, so an Opernhäusern in Hamburg, Berlin, Amsterdam, Ferrara und Schwetzingen. Seine künstlerische Tätigkeit ist auf verschiedenen CDs dokumentiert.

Zürcher Barockorchester



Das **ZBO** wurde 2002 im Umfeld der Musikhochschule Zürich gegründet. Seit 2018 teilen sich die beiden Zürcher Geigerinnen Monika Baer und Renate Steinmann die künstlerische Leitung und leben somit eine selten anzutreffende Form der Zusammenarbeit. In den vergangenen Saisons realisierte das ZBO vielbeachtete Projekte, so die *Festa Corelliana*, das *Opéra-Ballet Terpsicore* (im Theater Rigiblick), das Programm *La Voce dell'Arco* mit Musik von G. Tartini und P. Locatelli (Solovioline Chouchane Siranossian), die musikalische Erzählung *David's Harp* (Gesangssolist Terry Wey) sowie im Sommer 2023 J. Haydns *Tageszeiten-Sinfonien* im Freibad Letzigraben, dies in Zusammenarbeit mit der Komponistin und Klangkünstlerin Lara Stanic.

Seit mehreren Jahren arbeitet das Zürcher Barockorchester eng mit dem Forum Alte Musik Zürich zusammen und realisiert immer wieder eigens auf die verschiedenen Festivalthemen zugeschnittene Konzerte: So führt es seit Frühling 2023 G.Ph. Telemanns *Musique de Table* integral auf. Neben gross besetzten Projekten pflegt das Zürcher Barockorchester aber auch die barocke Kunst des Consort-Spielens, so mit den Programmen *Consort Collection* (2021), *Go from My Window* (2022) oder zuletzt *Consort Musik* von J. Dowland und H. Purcell (2023), die das Ensemble auch beim renommierten Label ECM eingespielt hat.

Bereits 2019 verlieh die Stadt Zürich dem Orchester das Werkjahr Interpretation, und der Kanton Zürich unterstützt das ZBO ab 2024 mit einer mehrjährigen Förderung.

www.zuercherbarockorchester.com

Festivals

Herbst	2002	Unterwegs
Herbst	2003	Dasein
Herbst	2004	Eppur si muove
Herbst	2005	Festen – 10 Jahre Forum Alte Musik
Herbst	2006	Zentren
Frühling	2007	Dietrich Buxtehude (†1707)
Herbst	2007	Rokoko
Frühling	2008	Tenebrae
Herbst	2008	Habsbvrq
10. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2009	Ekstase & Anbetung
Herbst	2009	Henry Purcell (*1659)
Frühling	2010	Ludwig Senfl
Herbst	2010	Die Elemente
Frühling	2011	Iberia
Herbst	2011	Humor
Frühling	2012	Komponistinnen
Herbst	2012	Himmel & Hölle
Frühling	2013	Zahlenzauber
Herbst	2013	Ferne Musik
20. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2014	altemusik@ch
Herbst	2014	Bach-Brüder (C. Ph. E. Bach *1714)
Frühling	2015	Passion
Herbst	2015	Epochen – 20 Jahre Forum Alte Musik
Frühling	2016	Trauer & Trost
Herbst	2016	Mittelalter – Fünf Musik-Biographien
Frühling	2017	Claudio Monteverdi (*1567)
Herbst	2017	Wein, Tanz, Gesang
Frühling	2018	In Paradisum
Herbst	2018	Windspiel
30. Festival Alte Musik Zürich:		
Frühling	2019	Metamorphosen
Herbst	2019	Bogenspiel
Frühling	2020	Tageszeiten – Jahreszeiten (verschoben)
Herbst	2020	Tastenspiel
Frühling	2021	Josquin & Praetorius
Herbst	2021	Saitenspiel
Frühling	2022	Tageszeiten – Jahreszeiten
Herbst	2022	all'improvviso
Frühling	2023	Vesper I: Abendmusik – Tafelmusik
Herbst	2023	Dreigestirn: Byrd – Dowland – Purcell
40. Festival Alte Musik		
Frühling	2024	Vesper II: Leipzig – Dresden
Herbst	2024	Mysterium I: Träume, Geheimnisse, Rätsel

Mitgliederbeiträge

Einzelmitglied: Fr. 80.–
Paarmitglieder: Fr. 120.–
Juniormitglied: Fr. 20.–
Gönnermitglied: Fr. 600.–

IBAN: CH07 0070 0114 8072 0437 6
Konto: 1148-7204.378

Impressum

Forum und Festival

Alte Musik Zürich
CH-8000 Zürich
+41 (0)44 252 63 23
forum@altemusik.ch
www.altemusik.ch

Vorstand

Monika Baer
Gian-Andri Cuonz
Jonas Gassmann
Martina Joos
Michael Meyer
Thomas Meyer
Yvonne Ritter
Roland Wächter
Philipp Wagner

Präsidium

Martina Joos
Roland Wächter

Geschäftsführung

Julia Rechsteiner

Beirat

Martin Korrodi
Martin Zimmermann

Patronat

Ruth Genner
Hans-Joachim Hinrichsen
John Holloway
Alexander Pereira

Ehrenmitglieder

Susanne Hess
Peter Reidemeister

In memoriam

Alice und Nikolaus Harnoncourt
(Patronat)
Matthias Weilenmann (Gründer
Neues Forum für Alte Musik)

Mitarbeit Festival

Elias Carl
Simon Giesch
Izaskun Ihaben
Marianne Lehner
Vera Zürcher

Redaktion

Roland Wächter

Lektorat

Yvonne Ritter

Visuelle Gestaltung

Mauro Lardi



Preise Festival Vesper II: Leipzig – Dresden

Wir bitten Sie, wenn möglich den Vorverkauf zu benützen (keine Reservationsgebühren).

		Regulär	Mitglieder	Carte Blanche / AHV	Studierende / Kulturlegi
So 03.03.	Präludium				
St. Anna-Kapelle	Studierende ZHdK				Frei
So 03.03.	J.D. Zelenka: Psalmi Vespertini	44.-	33.-	35.-	15.-
Kirche St. Peter	Ensemble Inégál, A. Viktora				
Sa 09.03. 17.00h	Gäste aus der Slowakei	35.-	25.-	28.-	15.-
H. Bader-Saal / Johanneskirche	Ensemble Ad Fontes				
Sa 09.03. 19.30h	Bach: Kaffeekantate, Suite Nr. 2	55.-	40.-	44.-	15.-
Johanneskirche	J.S. Bach-Stiftung, R. Lutz				
Sa 09.03.	Pass für beide Konzerte 17.00h und 19.30h	80.-	58.-	64.-	20.-
So 10.03.	Präludium				
Wasserkirche	OCTOPLUS				Frei
So 10.03.	M. Praetorius: Magnificat	44.-	33.-	35.-	15.-
Kirche St. Peter	Cardinal Complex				
Fr 15.03.	J.S. Bach: Johannes-Passion	1. Kat. 55.-	40.-	44.-	20.-
Fraumünster	La Cetra, A. Marcon	2. Kat. 44.-	33.-	35.-	15.-
Sa 16.03. Musikwiss. Institut	Tagung: J. D. Zelenka				Frei
Sa 16.03. 15.00h	Apérokonzert				Frei/Kollekte
Hotel Hirschen	Studierende ZHdK				
Sa 16.03. 17.00h	Virtuelles Café Zimmermann	44.-	33.-	35.-	15.-
Lavatersaal	A. und A. Grychtolik, J. Behr				
So 17.03.	Telemann: Tafelmusik II, Apéro	1. Kat. 55.-	40.-	44.-	20.-
Kirche St. Peter	Zürcher Barockorchester	2. Kat. 44.-	33.-	35.-	15.-
	Festivalpass	280.-	210.-	230.-	90.-

Vorverkauf: altemusik.ch / Tel. 0900 320 320 (CHF 1.–/Min.)

Als FAMZ-Mitglied erhalten Musik-Student*innen der ZHdK und der Uni Zürich freien Eintritt. Kinder in Begleitung Erwachsener gratis. Alle Preise in CHF, inkl. Vorverkaufsgebühren.

Mysterium I

Träume, Geheimnisse, Orakel ...

Sa 14.09.

Johanneskirche

Elam Rotem:

Joseph und seine Brüder

Profeti della Quinta

So 15.09.

Renaissance

Wasserkirche

Maddalena Casulana

Liane Sadler, Elias Conrad

St. Anna-Kapelle

Guillaume Dufay:

Missa Ave regina caelorum

Ensemble Diabolus

Sa 21.09.

Kunst der Fuge

Hans Bader-Saal/Johanneskirche

Fugen-Parcours

Studierende der ZHdK

Johanneskirche

J.S. Bach: Die Kunst der Fuge

Ensemble Explorations

So 22.09.

Prophezeiungen der Sibyllen

Kulturhaus Helferei

Orlando di Lasso:

Prophetiae Sibyllarum

Ensemble thélème

El Cant de la Sibil•la

Arianna Savall

und Hirundo Maris

Fr 27.09.

Leonardo da Vinci

Zentrum Karl der Grosse

Leonardos Bilderrätsel

Bildbetrachtungen von

Fred van der Kooij

Kulturhaus Helferei

Leonardos Musikgeheimnisse

Ensemble Douce Mémoire

Sa 28.09.

Grosser Saal MKZ

Präludium

OCTOPLUS MKZ

Kulturhaus Helferei

Hassliebe:

Vater und Sohn Forqueray

Vittorio Ghielmi und Ensemble

So 29.09.

Musikschule Konservatorium Zürich

Nachmittag der Alten Musik

Konzerte, Instrumente,

Schnupperlektionen, Referate

Kulturhaus Helferei

Les Baricades mystérieuses –

Rameau, Couperin, Royer

Jean Rondeau